Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VIII | N. 75 | Settembre 2019 | ISSN 2431 - 6739

Andare a Venezia dopo Il '68

Italo Moscati

Andai a Venezia in un anno carico di tensione, il '68. La Mostra del cinema del Lido non doveva più essere la stessa. Andavo come curioso e scrivente, come socio dell'Anac dopo la splendida fatica di *I Cannibali* regia e sceneggiatura di Liliana Cavani, come co-autore della sceneggiatura. L'aria del festival era carica di tensioni. Jean Luc Godard al Festival di Cannes, ambientato nel pieno del Maggio Francese, prima prova della contestazione, tentò con altri cineasti parigini di interrompere l'inizio del Festival, giudicato sprezzantemente regno del "cinema di papà" come diceva Godard che cercò di tirare il sipario della scena per impedire la proiezione dei film, fare incazzare i poliziotti custodi dei conservatori del cinema che avevano ancora in pugno quel Festival, cangiante: incerto, bello o brutto secondo gusti e idee diversi. Ma in pratica non accadde nulla. Le cose andarono avanti. Come andarono avanti anche alla Mostra del Lido, con un corredo, un ampio programma di cinema più mosso. I "Contestatori", quelli dell' Anica e tanti giovani amanti del cinema infilavano la testa nei rumori della polizia che custodiva la Mostra vibrando manganelli e serpeggiando davanti al Palazzo del cinema, i rumori di blindati, e ne uscivano nei canti degli altri compagni, inni di sinistra. I contestatori, guidati da Cesare Zarattini, erano vivaci, tenevano alla loro causa: a fine dello statuto dell'ordinamento, lo statuto del 1932, anno in cui la Mostra voluta dal Conte Volpi e da Mussolini cominciò sotto l'attenzione e la curiosità del mondo cinematografico, la Mostra; un esempio che cominciò a suggerire manifestazioni dello stesso tipo in Europa e nel mondo.

segue a pag. successiva

Pacifici ma decisi. Il manifesto No Tav è di Zerocalcare

Mademoiselle di Park Chan-wook

Un magnifico dramma - thriller in cui Park Chan-wook ripropone il proprio talento visionario e i temi dell'erotismo e della tentazione al femminile

Giovanni Ottone

Finalmente, alla fine di Agosto, è stato programmato nelle sale cinematografiche, essendo meritoriamente distribuito da "Altre Storie", *Mademoiselle* (Agassi), decimo e più recente lungometraggio del regista coreano cinquantasettenne Park Chan-wook. Già presentato in concorso al 69° Festival di Cannes, nel 2016, è un dramma - thriller d'epoca, che propone temi dell'erotismo e della tentazione al femminile. Si svolge in Corea durante l'occupazione giapponese negli anni '30. Per comprenderne pienamente l'essenza, l'eccellente costruzione narrativa e la caratura estetica occorre innanzitutto ripercorrere le ragioni e i temi presenti nella filmografia del talentuoso filmmaker coreano. Già durante gli studi universitari in Filosofia Park Chan-wook si è dimostrato appassionato cinefilo ed è diventato animatore del cineclub denominato "Sogang Film Community". Nei suoi scritti dichiara di essere affascinato dai romanzi americani di Raymond Chandler e di Dashiell Hammett e di avere una grande passione per la musica di Johann Sebastian Bach. Quindi ha iniziato l'attività di critico cinematografico che ha continuato fino alla fine degli anni '90. Dopo la laurea, prima è entrato nel team di produzione di Yun- Yeong-jin e poi è diventato aiuto regista di Lee Jang-ho e di Kwak Jae-yong. L'esordio come regista avviene nel 1992, con *Daleun...haega kkuneun kkum (The Moon is... the Sun's Dream)* (1992), una gangster story che ruota intorno a una relazione impossibile tra un sicario della malavita e la moglie del suo boss, con tragiche conseguenze. Poi realizza *Saminjo (Trio)* (1997), un dramma tragicomico che si dipana da una rapina in banca. Si tratta di un'opera ancora acerba, un omaggio al cinema di François Truffaut e di

segue a pag. 5

Una calda mattina di luglio...

Attilio Bertolucci parla di Anthony Mann

Stefano Beccastrini

Che fare? Domanda storicamente pesante come un macigno ma, per mia fortuna, non in questo caso ovvero in una calda, anzi torrida, mattina di fine luglio non gravata da alcun altro impegno irrimandabile: in tal caso, ci si può finalmente porre a far qualcosa di piacevole, di divertente, di intelligente. Come, per esempio, scrivere un articolo particolarmente curioso per la nostra rivista, rimasta a corto di testi miei da pubblicare e, quindi, prontamente sollecitati dal caro Angelo Tantaro. Credo possa risultare, in tal senso, abbastanza "curioso" un breve testo attuale, scritto da me e dedicato a un breve testo degli anni Cinquanta scritto invece, assai più magistralmente, da Attilio Bertolucci. Esso fu pubblicato sulla Gazzetta di Parma il primo dicembre, appunto, del 1950 e ne è stato autore, appunto, il grande poeta parmense che fu anche un grande critico sia letterario che cinematografico (oltre che padre di due grandi cineasti quali Giuseppe e Bernardo). Era dedicato al primo film western - anche se il sesto o il settimo nella filmografia complessiva del regista - di Anthony Mann, il più virgiliano nonché rousseaiano dei creatori di tale genere di cinema, di cui egli divenne artista immenso. Il film era intitolato *Winchester 73*, 1950. Oggi, la breve ma ormai vecchia – seppur ancora valida e bella - recensione si trova nella raccolta degli scritti di cinema di Attilio Bertolucci, pubblicata dalla Moretti&Vitali di Bergamo nel 2009, a cura di Gabriella Palli Baroni. Ella, studiosa bertolucciana di chiara fama, è autrice anche della introduzione alla raccolta, complessivamente intitolata *Riflessi da un paradiso*, dei molti scritti di cinema di Attilio Bertolucci. Essa si apre con una citazione del figlio Bernardo, scomparso l'anno scorso: "Dalla campagna mi portava spesso in città. Vedevo film, pezzi di film, conoscevo tutte le mascherine dei cinematografi di Parma. Insieme alla poesia, mio padre mi insegnava a vedere il cinema, ad amare il cinema, a sognare il cinema". L'esordio del breve articolo è, narrativamente, piuttosto bello: "Il genere

segue a pag. 8

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

Il '68 era compatto, veniva dopo la Biennale d'arte che era stata un esempio con contestazioni in Piazza San Marco e nei Giardini della Biennale, nei mesi precedenti. Era una febbre che si comunicava. Gli autori furono chiamati dall' Anac perché come autori boicottassero la Mostra di Luigi Chiarini (direttore) e di un gruppo di esperti, negando le loro opere scelte per il concorso. Alcuni autori erano comprensibilmente legati alla possibilità di aiutare i loro lavori a uscire, a raggiungere le sale proprio grazie a Venezia, al suo potere di suggestione. Carmelo Bene, con N*ostra Signora dei Turchi*; suo primo film; Liliana Cavani, con *Galileo*, prodotto dalla Rai, film che raccontava la persecuzione di Galileo e le minacce di potere da sempre ostile verso un'opera anticlericale; e Pier Paolo Pasolini con *Teorema*", anch'esso proiettato in un accordo della Mostra con il produttore e contro la volontà dell'autore. Polemiche e ferite durate a lungo. Ma non c'è dubbio che la contestazione ebbe la forza di condizionare la Mostra e di ottenere modifiche di regolamenti e atmosfere alla Mostra, anche perché l' Anica non sospese contestazioni e anzi prese in seguito iniziativa di una contro-mostra che ebbe un grande successo. Sono passati tanti anni e la vita più o meno serena dellla Mostra continua nel tempo, molti cambiamenti, molti direttori che si sono dedicati a un lavoro non facile per tenere alto prestigio e vitalità della Mostra. Tuttavia, la Mostra è andata cambiando nel tempo, correggendo ipotesi poi cadute (un nuovo Palazzo del Cinema), cercando sempre novità e cambiamenti contro lentezze, incertezze, domande. La domanda delle domande: quando potrà durare la mondiale vitalità delle tante Mostre e Festival. Si va avanti con correzioni e idee. Le domande sul futuro cercano risposte. Il guaio è che la mancanza di risposte creative perdura perché è il cinema che sta cambiando. Ne riparleremo con un aspetto del cinema di oggi e domani che è celebrato ancora ma c'è voglia, bisogno d'altro... Chi scrive di cinema guarda incantato il passato e dimentica di analizzare meglio quel che è accaduto, trarne conclusioni possibili. Questo serve, questo va fatto idee, temi, modi di produzione, collaborazioni fra cinema e tv, la creatività tra registi e sceneggiatori...Il movimento della ricerca è lento, le Mostre e i Festival sanno bene, benissimo quel che bisogna trovare, tentare... Il '68 è stato un momento creativo. Oggi non c'è bisogno di momenti ma di analisi e di comprensione di ciò che avviene negli intrecci fra tv, cinema, soluzioni tecniche, soggetti, sceneggiature, invenzioni...

Italo Moscati

1968. Il Leone contestato. Appunti volanti

Pci e Psiup propongono che il Consiglio Comunale affidi la direzione culturale della Mostra agli autori di cinema, la DC è però contraria. A questo punto, Chiarini ordina la sospensione della mostra e fa sbarrare il palazzo: tutti gli ingressi sono presidiati dalla polizia. Gli autori e i giovani che partecipano alla contestazione si muovono allora in corteo fino alle porte della Mostra. L'Ufficio Stampa della Biennale comunica che l'apertura è prevista per il 27 agosto. Le possibilità sono due: o si dichiara il fallimento della Mostra o si apre alle rivendicazioni del Comitato. Una delegazione di autori sale a discutere. A notte Gregoretti annuncia la "prima grande vittoria": alle 16 del giorno dopo il Palazzo del Cinema sarebbe stato riaperto agli autori, alle forze politiche democratiche e alla cultura cinematografica, nel piazzale ancora gremito di giovani che premono contro i cordoni della polizia scoppia un grande applauso. Alla sera nel Palazzo si svolge un'assemblea di giornalisti che deve decidere se partecipare alla contestazione. A mezzanotte la polizia entra nella sala che intima ai giornalisti di andarsene. Alle 2 scadeva il termine che era stato dato ai contestatori per un'altra assemblea che si svolgeva dalle 16 nella sala Volpi; la polizia ordina di lasciare la sala. Parte una prima carica e gli studenti universitari cercano di reagire. La Mostra aprirà infine il 27 agosto, in tono minore, e con una scarsa affluenza di pubblico. La contestazione avrà forti ripercussioni sulla Mostra. Dal 1969 al 1979 i premi ufficiali non verranno consegnati e le edizioni 1973, 1977 e 1978 salteranno. Dal 1979 la direzione sarà del regista Carlo Lizzani e la Mostra del Cinema di Venezia tornerà al suo prestigio.

Venezia. 1968. Da sx Cesare Zavattini, Gillo Pontecorvo, Pier Paolo Pasolini e l'inviato RAI Carlo Mazzarella

Contestazione di fronte al Palazzo del Cinema, 1968. In prima fila il regista Marco Ferreri.

Documenti storici

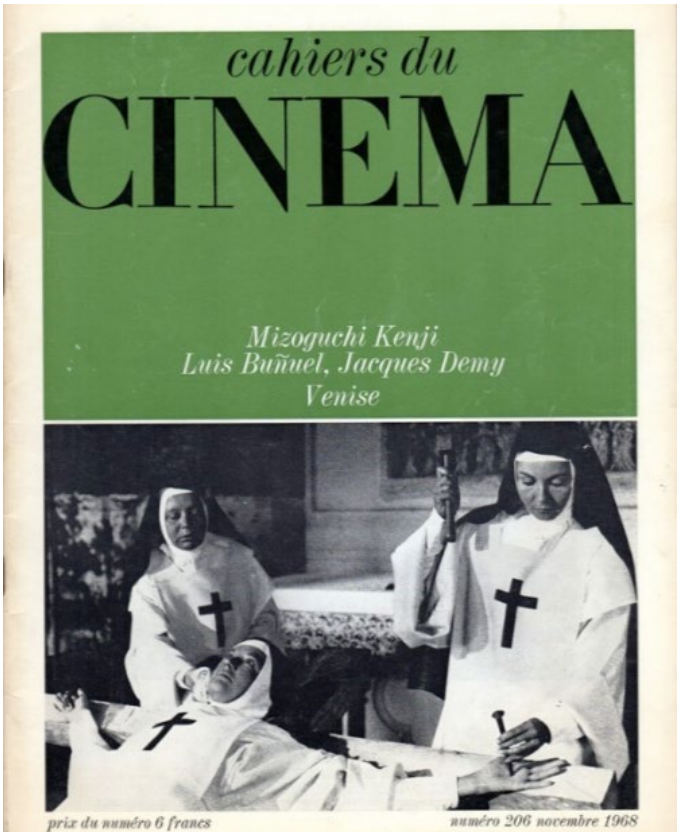
Venezia malgrado tutto

Testo collettivo della redazione pubblicato sul numero 206 dei «Cahiers du cinéma» (novembre 1968)

«L'equipe dei "Cahiers"[1] » ha creduto di dover assistere al recente Festival di Venezia, come ha fatto ogni anno e in quanto è una parte del suo compito usuale. Ma questa volta abbiamo ritenuto utile di fare due cose innanzitutto: la prima difendendo pubblicamente questo Festival attaccato da tutte le parti, come necessario, nonostante che più che imperfetto, alla lotta per il rinnovamento del cinema; la seconda prendendo parte attiva a un dibattito su "Cinema e politica" la cui ambizione era di introdurre alla pratica del cinema politico. Questa scelta – non a favore di un festival, fosse anche Venezia, ma semplicemente di un certo cinema che noi non abbiamo mai smesso di difendere a Venezia e altrove – c'è valso d'essere criticati da: a) certi dirigenti e cineasti dell'ANAC (Associazione dei cineasti italiani di sinistra); b) giornalisti italiani socialisti e comunisti; c) critici di "Positif" e "Cinema 68"; d) il Consiglio permanente degli *Stati generali del cinema francese*, che ci rimprovera: 1) d'aver fatto *alleanza con un Festival borghese*; 2) d'aver contribuito a impedire il boicottaggio; 3) di esserci compromessi partecipando al dibattito "Cinema e politica" per la semplice ragione che era organizzato e patrocinato dal Festival; 4) in breve: d'aver *fatto il giuoco* del suo direttore e di essere stati *recuperati* da lui.»

Delle lotte in seno al cinema

Questi addebiti richiedono qualche chiarimento. Non solamente per quello che riguarda la nostra tattica a Venezia, ma anche per ciò che concerne la nostra politica generale nei confronti dei Festival. E più generalmente ancora per ciò che è delle lotte che nel cinema oppongono le forze conservatrici (tutto il sistema commerciale dalla produzione alla distribuzione, legato ai capitali e alla influenza USA, sostenuto dai diversi organismi di Stato) e forze rivoluzionarie: spettatori, critici, cineasti, rari produttori indipendenti che vogliono e si adoperano perché il cinema cambi – e cambia non solamente nelle sue forme e nella sua estetica, ma contemporaneamente anche nella sua funzione e nella sua destinazione sociale. Venezia e il suo festival (un'analisi un po' seria avrebbe facilmente persuaso i contestatari) non è che un *momento* in mezzo a tutti gli altri, di questa lotta. I festival in generale sono, nel contesto attuale, un terreno fra gli altri (né forzatamente più né forzatamente meno propizio) di questo scontro. Riunendo un gran numero di giornalisti e cineasti del mondo intero, che altrimenti non si incontrerebbero mai, beneficiando di una certa pubblicità (circostanza deplorevole ma di qualche utilità se si adopera come un'arma allo stesso titolo che un'altra) essi dànno l'occasione a tutti coloro che sparsi per i quattro angoli del mondo combattono per il rinnovamento del cinema, di unire i loro sforzi di aumentare la pressione sulle vecchie strutture. Trascurare questa possibilità concreta di rinforzare le posizioni del nuovo cinema, in nome del frusto concetto romantico di "purezza", è in effetti rifiutare il combattimento, e molto concretamente fare il gioco delle correnti retrograde. I festival sono superstrutture; riformarli per loro stessi è scopo vano, puro dilettantismo, se non si mettono prima in questione le strutture commerciali attuali del cinema. Prendersela coi festival non è che una di quelle buone intenzioni di cui è lastricato l'inferno e la peggiore demagogia se non ci si è presi la pena di combattere e vincere i commercianti sul loro terreno, che non è quello dei festival, ma delle sale, della distribuzione, dei monopoli, dei regolamenti, del danaro. Per Venezia a queste considerazioni si aggiunge una situazione particolare: in questo festival, da qualche anno, si scontrano violentemente conservatori e promotori del nuovo cinema. Antico bastione del commercio cinematografico, ex fiera dello spettacolo (e tanto più che è dotata dei più restigiosi alibi artistici), Venezia a poco a poco passava dalla parte degli artisti, tradendo gli interessi che la governavano e divenendo (senza che costatare tale rivoluzione debba far considerare il Prof. Chiarini come un eroe), con grave danno della mafia dei produttori pubblicitari e albergatori, un festival impegnato (non senza debolezze e viltà, ma era il principio): rispondentemente alle preoccupazioni politiche; al combattimento per l'indipendenza dei giovani cineasti, mettendosi al loro servizio nella loro lotta ideologica ed economica.



Cahiers du Cinema n°206 - November 1968 con Luis Bunuel's La Voie Lactee

Si dimenticano troppo i produttori

Tutti i Festival internazionali di qualche importanza dipendono dalla Federazione internazionale delle Associazioni di produttori di film (FIAPF). Questa dà il suo gradimento ed avendo loro concesso il titolo di *Festival*, come contropartita li sorveglia; cioè li manipola. La FIAPF è controllata dalla potentissima Associazione americana dei produttori (Hollywood): la sua politica, le sue posizioni sono costantemente reazionarie (conservatrici sarebbe dir poco), tanto di fronte ai sindacati dei tecnici quanto ai cineasti stessi, si tratti di bilanci, di circuiti di distribuzione, di vendite, o di diritto di autore. Tale è, senza possibilità di equivoci, il nemico n.1 di coloro che vogliono un cinema adulto, responsabile, non asservito ai profitti. Da qualche anno la FIAPF ha dichiarato guerra alla Venezia di Chiarini, non sopportato: a) la politicizzazione del Festival; b) che esso favorisca i giovani cineasti indipendenti; c) che sopprima la mondanità; d) che rifiuti le selezioni teleguidate dalle Associazioni nazionali dei produttori; e) che sostenga un cinema sempre meno commerciale. Quest'anno la guerra è diventata brutale: la FIAPF decide il boicottaggio puro e semplice di Venezia da parte delle sue Associazioni. In Francia questo si traduce nel rifiuto del produttore (vice-presidente della Camera sindacale dei produttori) di inviare a Venezia *L'amore folle* di Rivette, in quello di Mag Bodard (legata ai capitali USA) di mandare *Una sera un treno* di Delvaux, così come nel consiglio dato da Lelouch (eventuale distributore) a Karmitz di ritirare dalla competizione il suo film (ciò che Karmitz fece, ma il più tardi possibile). Senza dimenticare la violenta campagna

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
condotta in "Paris-Presse" (del gruppo Franpar, amico di Mag Bodard) contro il Festival. Il boicottaggio al modo dei produttori non è una vana parola.

Si dimentica troppo il parlamentarismo italiano

Quando l'ANAC a sua volta lancia una campagna per il boicottaggio di Venezia da parte delle forze di sinistra del cinema, essa ha l'appoggio (oltre al fatto che fa un gran piacere alla FIAPF) di tutti i partiti della sinistra italiana. È per loro l'occasione sognata di mettere in difficoltà in Parlamento il più che vacillante governo Leone, coalizione bastarda di socialisti e democristiani. Da questo momento la contestazione è manovrata, il suo orizzonte reale non è più Venezia e nemmeno il cinema (a eccezione di Micciché che mira al posto direttoriale). Lo testimonia il disinteresse sempre più netto dei movimenti studenteschi italiani di estrema sinistra per la "battaglia" dell'ANAC. Noi pensiamo che i problemi del *cinema politico* non devono porsi o risolversi *a favore* dei partiti politici e della loro strategia elettorale o parlamentare. Un cinema politicizzato è che la lotta per la sua indipendenza, *tutta* la sua indipendenza, non può che molestare tutti i partiti politici attualmente esistenti.

Che fare?

Sì, Venezia è un *Festival borghese* (ancora non ne esistono altri). Senza dubbio anche la politicizzazione sempre più grande del Festival serve d'alibi alla società borghese per frenare una più generale politicizzazione di tutto il cinema. Sapendo ciò e tutto quello che precede, che fare? Boicottare il Festival in nome di una sacrosanta solidarietà con la sinistra italiana (alla quale, bisogna sottolinearlo, non è rendere un buon servizio, passando sotto silenzio i suoi errori) era contemporaneamente fare il giuoco del nemico n.1 la FIAPF. Sostenere Venezia significava ancora fare il giuoco della buona coscienza borghese. Tutte le posizioni: boicottaggio o contestazione, sostegno passivo o attivo, si trovavano così esposte ai rimproveri di alleanze con l'uno o con l'altro dei volti della reazione. Ma un tale rimprovero, sempre fatto in nome del concetto di "purezza", è d'ordine morale e non politico. La vana richiesta di una purezza ideologica, la paura di sporcarsi, di compromettersi non hanno nulla a che fare con la determinazione dei mezzi e dei fini in una lotta politica come quella di cui il cinema è il fondamento e Venezia uno dei momenti. Si trattava di valutare quella tattica, quella posizione – costituendo un inevitabile compromesso con la reazione – che gli avrebbe fatto sul proprio terreno perdere di più. E guadagnare di più al cinema.

Che cos'è che fa perdere di più?

Portata pratica delle posizioni della contestazione. Noi potevamo, obbedendo alla parola d'ordine del boicottaggio dei contestatari *non andare* a Venezia. Saremmo stati i soli a rimanere a casa nostra: obiettivamente il boicottaggio fu uno scacco, giacché fu rifiutato da un gran numero di cineasti, i quali si collocano a sinistra quanto i dirigenti dell'ANAC (Lapoujade, Bertolucci, Pasolini prima versione, Straub, Kluge, ecc.). Non andarvi, sarebbe stato dunque indebolire le loro posizioni, che tutto il resto del tempo abbiamo cercato di sostenere. Andandosi, si potevano fare come "Positif" e "Cinema '68" pietose dichiarazioni di incoraggiamento: si poteva, come loro, tenerci a una posizione di spettatori. Era fare il giuoco di tutti e sopratutto una comodità: nessun risultato [2]. Andarci e passare alla contestazione violenta, al sabotaggio al modo di Cannes: niente a Venezia lo permetteva: primo perché sono stati gli studenti e gli scioperanti di magio che hanno fatto chiudere Cannes, e non Godard o Truffaut; secondo colpa della disorganizzazione scandalosa dell'ANAC e della sua incapacità a mobilitare studenti e operai al suo gusto per le chiassate piuttosto che per le azioni (Pasolini seconda versione messo con le spalle al muro da Papatakis, che gli proponeva di andare a interrompere la proiezione di *Teorema*, preferì tenersi a un breve discorso sulle generali: "Questo film passa contro la mia volontà, coloro che mi vogliono bene escano dalla sala, ma io non me la prenderò con gli altri").

Portata pratica della lotta sul terreno

Essendo Venezia, avendo scelto di andarci per politica generale, bisognava fare in modo e con tutti i mezzi che questo Festival servisse comunque la causa del cinema. Di qui: partecipazione al dibattito "Cinema e Politica". Il programma del Festival non era soltanto audace, ma politicamente ben orientato (Straub, Kluge, Baldi, Bertolucci, Cassavetes, Lapoujade, Moullet, Sembene, Pasolini ...): buon terreno per qualsiasi dibattito, ma specialmente per quello enunciato. Restava il rischio, certo, che il dibattito in questione fosse "recuperato": che si mettesse innanzi in un festival borghese la parola politica, e che ci si guardasse bene dal farla: Venezia passando per un Festival veramente politicizzato il giuoco era fatto. Ora, la paura del "recupero" non deve impedire nessuna azione, paralizzare ogni iniziativa. Si è visto, tutto il problema era di sapere se Venezia "recuperava" la politica o se la politica "recuperava" Venezia. Ci è sembrato che fare di un dibattito del festival un *fòro* in cui la politica si discutesse politicizzava più questo Festival di quanto quello non rendesse festivaliera la politica. E un dibattito non si controlla che poco agevolmente: aperto a qualsiasi argomento, esso è ciò che vi si dibatte, né più né meno, esso vale ciò che vi si dice (e sono state dette, le pubblicheremo, cose molto utili). Boicottare questo dibattito significava diminuirne le possibilità e il peso: fare dunque, dell'anti-politica. Illustrato da proiezione di film militanti, il dibattito diventa realmente un confronto di idee e della pratica politica per il cinema. L'atteggiamento dello SNEsup e degli Stati generali, di rifiuto alla proiezione dei *loro* film durante il dibattito, da una parte per timore di "compromettersi" dall'altra parte per il fatto che non sarebbero stati visti da studenti ed operai, ma da giornalisti e cineasti, è assolutamente infantile. Film militanti sono veramente "recuperati" dal momento in cui non sono proiettati a un pubblico di militanti? Evidentemente no. Se sono film di battaglia e, senza paura della definizione, di propaganda politica, essi si rivolgono soprattutto ai non militanti non convinti, piuttosto che a quelli già convinti. Fare del cinema militante un dominio riservato, un nuovo ghetto, è riproporre le peggiori discriminazioni dei mercanti di cinema. Il dibattito di Venezia, per le sue assenze come per le sue partecipazioni, avrà provato almeno che resta ancora parecchio cammino da percorrere agli *Stati generali* per sfociare in una pratica politica del cinema. Noi chiediamo loro di desistere da un protezionismo desueto.

Insegnamenti

Facendo di Venezia l'idolo da abbattere, vedendovi il vitello d'oro che non è più, i contestatori dell'ANAC – quelli almeno che non servivano in questa faccenda i loro interessi privati o quelli del loro partito – hanno dato prova di una sorprendente immaturità politica, e di un'ancora più grande incapacità di condurre un'azione coerente, che sfociasse, all'uscita degli interminabili tunnel di discorsi e discussioni, nel minimo atto concreto. Ponendo un numero incalcolabile di falsi problemi, rifiutando ostinatamente di partecipare al dibattito su una questione che per loro dovrebbe essere centrale, essi hanno impedito una occasione (ma ce ne saranno altre) di porre in piena luce i problemi più urgenti del cinema presente. Condannando per principio tutti i festival, i membri del Consiglio *permanente* degli *Stati generali*, se con ciò sono *fedeli* alle opzioni di maggio, mancano singolarmente di realismo e fanno dubitare della loro capacità a condurre la battaglia di avanguardia del cinema. Peccato davvero che la loro purezza teorica gli impedisca di sfruttare quegli elementi di lotta che restano, in un cinema in cui le vecchie strutture sono sempre a posto e sempre da spazzar via, in cui la reazione resta padrona dell'essenziale (sale, sistemi di produzione ecc.), festival come quello di Venezia che, più o meno bene, si mettono al passo col cinema d'oggi, che, se possono ancora dare un po' di buona coscienza al commercio, gli dànno molto più filo da torcere. Noi pensiamo, e Venezia lo conferma, che bisogna, perché si imponga e trionfi sul vecchio una nuova concezione e una nuova pratica del cinema, non smettere di battersi, in tutti i campi, con tutte le armi. I Festival sono a doppio taglio? Sia: cerchiamo di servirci della parte più tagliente, lasciando ai mercanti le consolazioni che il lato più ottuso gli procura.

La Redazione
Cahiers du cinéma

[1] Jacques Aumont, Jean-Louis Comolli, Jacque Doniol-Valcroze, Pierre Kast, André-S. Labarthe, Jean Narboni e Sylvie Pierre.

[2] Segnaliamo a questo proposito, come esemplare di questo punto di vista di Sirius, la posizione del «movimento del 22 marzo», un rappresentante del quale, di passaggio a Venezia, tenne una conferenza stampa e dette torto a tutti, condannando tutte le tendenze di sostegno e di contestazione, ivi compresi, perché no?, lo SNEsup e gli Stati generali.

segue da pag. 1

Arthur Penn. In sostanza è un racconto romantico costellato da accenti comici che tendono all'assurdo, fino alla débâcle conclusiva. Entrambi questi primi due lungometraggi hanno ottenuto un ben scarso successo. In effetti il regista non li ricorda mai volentieri. Park Chan-wook ottiene il primo grande successo di pubblico e di critica in Corea e un'insperata ribalta internazionale con *Gongdong Gyeongbi Guyeok (Joint Security Area)* (2000). Quindi riceve la vera consacrazione con la sua famosa "Trilogia della vendetta"**:** *Bokhoneum Naui Geot (Sympathy for Mr. Vengeance)* (2002), *Oldeuboi (Oldboy)* (2003) e *Chinjeolhan Geumjassi (Sympathy for Lady Vengence)* (2005). Dal 1992 ad oggi Park Chan-wook ha scritto e diretto 10 lungometraggi e ha firmato la sceneggiatura di altri 6 lungometraggi diretti da cineasti della sua generazione o più giovani, che possono considerarsi anch'essi appartenenti al gruppo dei cosiddetti "cinefili modello". Ha esplorato una straordinaria varietà di generi e di forme narrative e ha mostrato sia coerenza sia continuo rinnovamento nel suo stile.

Al centro del suo cinema vi è il tema della vendetta che nasce da un insopportabile dolore, più specificamente del più debole nei confronti dello strapotere dei più forti, con frequenti e spiazzanti cambi di ruolo. Park ritiene che la vendetta sia un sentimento provato da molti uomini e da molte donne e che i personaggi dei suoi film lottino contro il male che incontrano nell'ambiente esterno, ma soprattutto contro il male che provano loro stessi e contro le pulsioni oscure che li agitano. Nella sua filmografia la vendetta appare essere una scelta profonda e passionale che nasce da un radicato o disperato desiderio di riscatto. La vendetta diventa quindi lo strumento privilegiato di una giustizia personale che si esprime nella forma più tetra, primordiale ed efferata. Nelle sue opere svela una violenza, repressa e nascosta, che assume aspetti atroci e impressionanti, ma mai connotazioni ciniche o "divertenti". A ciò deve aggiungersi il fascino nei confronti dei giochi del destino e della reclusione forzata e della prigionia e nei confronti dell'inconscio e della devianza e della follia che si nascondono dietro l'apparente normalità di ogni essere umano. I suoi film combinano e stravolgono generi diversi, il melodramma crudo e malinconico, ma anche la black comedy che si trasforma in psicodramma - thriller, mescolando in modo creativo e imprevedibile humour nero e risvolti tragici e horror. Contengono alcuni elementi basilari: il talento visionario e l'espressività affidata a suoni e immagini peculiari; l'approccio antisentimentale e la contemplazione distante e non compiaciuta della violenza fisica punitiva più estrema; lo sguardo spinto al limite in un gioco crudele e disturbante, ma controllato da una logica aliena da esagerazioni gratuite e, all'occorrenza, suffragata dal fuoricampo; la tensione agghiacciante delle situazioni estreme; l'indole alla sperimentazione visiva con sapienti motivi grotteschi e pop; la violenza pulp degli scontri e la ritualità delle torture; la determinazione dei personaggi. Le musiche inserite nei suoi film sono volte sia a sottolineare l'azione sia a suggerire le sensazioni proprie della scena a cui lo spettatore assiste. In un cinema di immagini con perfetta autonomia e già emotivamente impressionanti, il tema musicale, sempre scelto con oculatezza, non appesantisce né enfatizza la narrazione con ridondanze inutili, ma semmai ne favorisce gli sviluppi più arditi e diventa una chiave interpretativa di ogni sequenza in termini inaspettati e, a volte, metaforici. Inoltre Park utilizza i generi musicali propri dell'ambito della danza. Il suo genere prediletto è il valzer, in particolare quello francese, costantemente riproposto in molti suoi film. L'accostamento di scene di brutale violenza con momenti squisitamente poetici, la contrapposizione tra carnale e metafisico sembrano trovare compimento in vari momenti di valzer, sempre diversi gli uni dagli altri. Park ha sempre rivendicato una grande ammirazione nei confronti di Alfred Hitchcock, rivelando in più occasioni che la visione di *Vertigo* (1958), il capolavoro del maestro inglese, film a cui è ossessivamente legato, lo ha indotto a passare dalla critica al film-

making. Nel maggio del 2004, intervistato da Hollywood Reporter, ha anche citato i pensatori e i letterati che lo hanno maggiormente influenzato nel corso della sua carriera: Sofocle, William Shakespeare, Franz Kafka, Fëdor Dostoevskij, Honoré de Balzc e lo scrittore statunitense Kurt Vonnegut.

Per introdurre l'analisi critica di *Mademoiselle*, è parimenti necessario riesaminare sinteticamente i lungometraggi che Park Chan-wook ha realizzato fino ad oggi, considerando che quasi tutti questi film sono stati presentati in competizione in Festival internazionali tra i più prestigiosi, precisamente a Cannes, a Berlino, a Venezia e al Sundance Film Festival. Inoltre, nel corso degli anni, sono stati quasi tutti distribuiti nelle sale cinematografiche italiane. *Gongdong Gyeongbi Guyeok (Joint Security Area)* (2000), che lo ha portato alla grande notorietà in Corea e all'estero, è un mystery thriller ad alta tensione. Si tratta dell'adattamento del

romano "DMZ" di Park Sang-yeong. Un film di genere e di qualità, che è una delle pellicole più costose nella storia del cinema coreano. È stato il primo film girato in Super 35mm e ha ottenuto un enorme successo di pubblico (5.830.000 spettatori solo in Sud Corea) e lusinghieri giudizi dalla critica. Tocca un tema di enorme interesse per i coreani, a livello umano e politico: il confronto militare in un Paese forzatamente diviso da oltre 60 anni in due stati in perenne conflitto. Il film si apre con uno scontro a fuoco nella famosa zona smilitarizzata di sicurezza, di confine, nel villaggio di Panmunjom, posto sul 38° parallelo, dove guardie del sud e del nord pattugliano l'area, fronteggiandosi per lunghissimi periodi, anche di anni, senza mai interagire. La struttura narrativa del film ricorda quella del noto capolavoro classico *Rashômon* (1950), di Akira Kurosawa. Park Chan-wook propone una mescolanza di noir e di dramma esistenziale, avvincente e modulata sull'identità dei personaggi, sui loro sentimenti, valori e senso di appartenenza. Non li giudica, ma affronta, con originalità e coraggio, il tema scottante di una possibile comprensione e "amicizia" tra nemici che condividono una stessa nazionalità. *Bokhoneum Naui Geot (Sympathy for Mr. Vengeance)* (2002), è un dramma caratterizzato da una cupa violenza perseguita, con terribile decisione, per una vendetta che nasce da un'intollerabile afflizione. La vicenda è quella di un facoltoso self-made man, che ha divorziato dopo essere stato incolpato dalla moglie per non essersi dedicato abbastanza alla famiglia. Un giorno, inaspettatamente, deve fronteggiare il rapimento dell'unica figlia bambina. Mentre è in corso la trattativa la bambina rapita muore annegata accidentalmente e il padre, al termine di una caccia implacabile e febbrile,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

uccide i rapitori dopo aver loro inflitto indicibili sofferenze. Una vendetta furibonda e una tragica scia di violenza che continua in un finale a sorpresa. È una black comedy che si trasforma in psicodramma nichilista e tenebroso, mescolando in modo creativo e imprevedibile humour nero, risvolti da tragedia classica greca e un continuo scambio di ruoli tra giustiziere e vittima. L'approccio di Park Chan-wook è distaccato e la violenza fisica più estrema è accuratamente mostrata e distillata con una straordinaria sperimentazione formale e visiva, ma senza segni di condiscendenza. *Oldeuboi (Oldboy)* (2003), è un melodramma estremo ed emozionante. È caratterizzato da alcuni elementi basilari: la visionarietà surreale degli ambienti; la suspence delle situazioni al limite; la violenza pulp; la caparbia determinazione dei personaggi; l'iperrealismo, le distorsioni mentali indotte dall'ipnosi e le ammalianti contraddizioni logiche del plot. La trama è complicata e la narrazione procede con un meccanismo di rivelazione progressiva. La vicenda nasce dal rapimento di un tranquillo capofamiglia nel 1988. L'uomo viene detenuto in uno squallido alloggio - prigione e torturato fisicamente e psicologicamente. Guardando la televisione sempre accesa, assiste ad un programma televisivo da cui apprende che sua moglie è stata brutalmente assassinata e che il sospetto dell'omicidio sarebbe lui stesso. Nel 2003, dopo quindici anni, viene liberato e messo sulle tracce del suo carceriere perché scopra l'enigma. L'iter successivo, ricco di colpi di scena e di sequenze cult, caratterizzate da una fervida creatività estetica, rivela un intreccio di estrema ossessione e di inestinguibile dolore in cui passato e presente si mescolano in un unico incubo. *Chinjeolhan Geumjassi (Sympathy for Lady Vengence)* (2005), presentato alla Mostra del Cinema di Venezia e ultimo capitolo della trilogia sulla vendetta, è un thriller con sapore di mélo. Descrive il gelido percorso di una trentenne accusata ingiustamente di un crimine orribile: il rapimento e l'uccisione di un bambino di cinque anni. Solo in un secondo tempo viene svelato che la donna ha accettato la condanna e la pena detentiva comminata dal tribunale anche per preservare la sua bambina. Dopo tredici anni di reclusione, segnata da soprusi e violenze, la protagonista ritrova le tracce di un professore che l'aveva coinvolta con l'inganno nel rapimento del minore, e si rende conto che lui è il vero colpevole di quel crimine e di molti altri omicidi seriali con sevizie di minori. Nel film la dura e dirompente rappresentazione formale della violenza è collocata a distanza grazie a sapienti elementi estetici. Park Chan-wook sviluppa una messa in scena in cui il movimento, le luci e i colori, in primis il rosso, sono elementi fondamentali. La narrazione, un poco prolissa, ma del tutto emozionante, compie un sistematico e continuo andirivieni temporale per costruire una sorta di regia della vendetta attraverso una combinazione sempre più estrema delle immagini. *Ssa i bo geu ji man gwen chan a (I'm a Cyborg, But That's OK)* (2006) è una commedia vitale, giocosa, anarchica, surreale, allucinata, grottesca, poetica e tragica. Un mix squilibrato, ma ammirevole, di dramma esistenziale e di fantasy postmoderno. Racconta una storia ai limiti della realtà e una vicenda apparentemente inverosimile, ambientata in una clinica dove si aggirano personaggi curiosi ed eclettici che si intrattengono con interlocutori immaginari. Park Chan-wook abbandona i toni cupi e pessimistici e propone un mélo del tutto atipico, basato sulla ricerca dell'amore in un ambiente di restrizione dove quel sentimento non è affatto previsto. Apparentemente sembra un divertissement o una pièce di teatro fringe, ma in realtà è un affresco molto creativo, anticonformista e malinconico, caratterizzato da un ricco registro fantasioso e onirico e da una variegata rappresentazione di sentimenti ed emozioni. Ancora una volta i personaggi mostrano straordinaria devianza e pervicace determinazione e poco a poco emerge il tema della vendetta, come risposta a un'ingiustizia, o perlomeno a una situazione interpretata come tale. Tuttavia la rappresaglia viene confinata nell'immaginazione. *Bak-jwi (Thirst)* (2009) è un film romantico e triste, debordante, barocheggiante e prolisso, ma pieno di idee e caratterizzato da un ritmo frenetico. È ricco di inquadrature sapienti e caratterizzato da una fotografia che utilizza magistralmente i colori, in primis il bianco abbacinante, con significati metaforici, ma anche i verdi, i rossi desaturati e i filtri blu. Park Chan-Wook mescola e ricompone ogni declinazione del mélo, sulla base di una rivisitazione del genere vampiresco volutamente irriverente, dissacrante e polemico nei confronti della religione cristiana. Racconta la passione sessuale all'interno di una love story autodistruttiva e la meschinità dell'esistenza quotidiana, deformandole con una declinazione horror. Ma nasconde anche suggestioni relative al senso di colpa e al libero arbitrio. Nella girandola di avvenimenti si mescolano elementi grotteschi, fantastici gore e malinconicamente sentimentali. Fino allo struggente finale in cui i due amanti maledetti, seduti sulla sommità di una scogliera ed esposti alla luce livida dell'alba, attendono il fatidico raggio di sole che li incenerirà. *Stoker* (2013) segna l'esordio di Park Chan-wook con un film in lingua inglese, di produzione statunitense. È un thriller psicologico - sessuale, con elementi horror. Configura un morboso dramma familiare, una "favola gotica" di delitti e tradimenti, con al centro il coming-of-age o meglio "la maturazione" di una giovane dark lady, solitaria, amletica e vendicativa. Il titolo fa riferimento a Bram Stoker, lo scrittore autore di "Dracula", ma il film presenta piuttosto echi del noto thriller *Shadow of a Doubt* (1943), di Alfred Hithcock. La vicenda si svolge nel sud degli Stati Uniti e avviene in gran parte in una magnifica villa. Inizia con il funerale di Richard Stoker (Dermot Mulroney), un ricco possidente deceduto in seguito a un misterioso incidente di auto. Evelyn (Nicole Kidman), la sofisticata vedova, non sembra molto turbata, mentre India (Mia Wasikowska, molto efficace), la pallida figlia diciottenne, molto legata al padre, è chiusa in un muto dolore. L'improvvisa comparsa di Charles (Matthew Goode), il fratello quarantenne del defunto, assente da anni, suscita sorpresa, anche perché, dopo le esequie, si stabilisce nella grande casa. Emerge un triangolo di personaggi carico di tensione, tra sguardi, sottintesi e rimandi visivi, anche perché la vedova non nasconde la gelosia nei confronti della figlia. È un film raffinato: basta considerare la cura dei dettagli scenografici, alcune immagini iconiche e i close up che configurano stranianti effetti pittorici. Tuttavia la sceneggiatura di Wentworth Miller risulta troppo sovraccarica di grossolani motivi psicoanalitici freudiani: il contrasto madre - figlia; lo zio come sostituto paterno. E mancano molti degli ingredienti tematici basilari del cinema di Park Chan-wook. La messa in scena risulta troppo controllata e stilizzata e la suspense difetta, tra banali espedienti sonori e onirici e uno humour nero scontato e inoffensivo.

Mademoiselle (Agassi) (2016) è di nuovo un film con cast e produzione coreani. È ambientato in Corea durante l'occupazione giapponese negli anni '30, pur essendo stato girato a Nagoya in Giappone. È ispirato dal romanzo "Fingersmith" (2002) della scrittrice gallese Sarah Waters, che si svolge in epoca vittoriana ed è già stato adattato nel 2005 in una miniserie televisiva della BBC. Racconta la storia, molto elaborata e divisa in tre parti, di un complotto criminale ai danni di Hideko (Kim Min-hee), una nobile e algida ereditiera giapponese ventenne, che vive in una magnifica magione al centro di una grande proprietà. La giovane si trova sotto lo stretto controllo di suo zio Kouzuki (Cho Jin-woong), un bibliofilo lascivo e autoritario che gestisce l'immenso patrimonio

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

della nipote rimasta orfana. Un imbroglione, che si presenta come il conte giapponese Fujiwara (Ha Jung-woo), intende sedurre, quindi derubare e infine relegare in un manicomio la vittima designata. L'uomo si serve della collaborazione della giovane e attraente coreana Sook-hee (Kim Tae-ri), una ladruncola che ha fatto assumere come cameriera personale di Hideko. Tuttavia in breve tempo la domestica manifesta una sottile empatia verso la sua padrona. E in seguito, attraverso un'intensa e crescente dinamica di sguardi, primi contatti e amplessi sempre più coinvolgenti, tra le due donne si sviluppa una liason non solo sessuale, ma anche sentimentale. Ma questa è solo la prima parte del film: la storia continua capovolgendo i ruoli e sviluppando un sottile e imprevedibile gioco di specchi tra i tre protagonisti. Park Chan-wook ha dichiarato che, insieme al suo fidato sceneggiatore Jeong Seo-gyeong, hanno significativamente calibrato l'intreccio rispetto al romanzo della Waters, configurando essenzialmente le relazioni ambigue tra due donne e tra loro e un uomo. Considerato che in quel periodo storico una relazione lesbica era considerata un amore proibito, il regista ha attestato che il suo interesse principale è stato quello di esplorare e descrivere i desideri sessuali. Ha anche dichiarato che, essendo interessato allo studio della natura umana, la vicenda riguarda soprattutto la gioia dell'erotismo, vissuto o immaginato, e la liberazione dal senso di colpa, questione che lo ha sempre affascinato essendo connessa alle sue esperienze giovanili di impegno politico a favore della democrazia in Corea. Anche in *Mademoiselle*, come in tutti i suoi film, Park ripropone il suo squisito talento visionario e i suoi temi abituali, il tradimento, le menzogne, le passioni contrastanti, la vendetta e la violenza sadica, la relazione tra Eros e Thanatos, e gioca con i dilemmi morali perché il racconto è controverso e i personaggi sono ambigui. Ma aggiunge la rappresentazione elegante e sfrontata dei meccanismi della seduzione e della sopraffazione. E ancora una volta dimostra notevoli doti narrative di rivelazione progressiva, spiccato senso cinematografico dell'azione e intelligenza nella direzione degli attori. La pregevole messa in scena, molto curata, conferma il suo stile e fonde e scompone, con virtuosi movimenti di macchina e con il montaggio serrato, il movimento, le luci e i colori. Emerge anche un raffinato tono ironico, perfettamente fuso con i motivi melodrammatici e thriller. E ancora, si notano le referenze al romanticismo inglese e ai romanzi di Emily Bronte, reinterpretate in modo molto personale. La cura dei dettagli scenografici operata personalmente dal regista, coadiuvato dalla production designer Ryu Seong-hie, è estrema. Le inquadrature del direttore della fotografia e cameraman Chung Chung-hoon, abituale collaboratore di Park, configurano effetti pittorici assolutamente deliziosi ed eleganti.

Giovanni Ottone

Pittura in scena

"Je suis un cabotin dans toute sa splendeur//Je suis né pour jouer/Donnez-moi un tréteau minable/et sans chaleur/Je vais me surpasser/Je suis un cabotin dans toute sa splendeur/Mais j'ai ça dans le sang/Donnez-moi quatre planches et quelques spectateurs/Et j'aurai du talent, Du talent."
Le Cabotin, -Charles Aznavour-

Danilo Loddo

Per più di cinque decenni, dal 1839 al 1893, Verdi ha dominato le scene del teatro lirico italiano. Ventotto titoli operistici, dall'*Oberto* al *Falsaff*, rappresentati nei maggiori teatri italiani ed europei gli hanno dato una gloria che negli ultimi anni di vita divenne vera e propria venerazione. In Italia l'arretratezza economica corrispondeva all'arretratezza culturale: era analfabeta il settantacinque per cento della popolazione italiana nel 1860 e il cinquanta per cento nel 1900. Le pagine della letteratura in questo periodo storico venivano lette soltanto da un'élites molto ristretta. Dopo la morte di Leopardi (1837) e la pubblicazione dei *Promessi Sposi*, la letteratura italiana conobbe anni di declino. Se non limitiamo l'attenzione ai soli capolavori, vediamo che un romanzo come *Ettore Fieramosca* di Massimo D'Azeglio (1798-1866) ebbe una diffusione non molto inferiore a quella del romanzo manzoniano. Lo stesso Verdi, che era molto lontano dalla concezione religiosa dello scrittore e che dava l'impressione di essere piuttosto formale quando doveva rendere omaggio alla sua grandezza, scrisse per lui la *Messa da Requiem* (1873), perché in Manzoni vedeva incarnata la parte più nobile dell'Italia. Dopo Manzoni non ci fu più nessuno in grado di far convergere su di sé altrettanta ammirazione e deferenza, e il compositore lasciò che fossero Mascagni e gli altri compositori a sfruttare la collaborazione con gli scrittori della loro generazione, scrittori come Verga o D'Annunzio. Quando si trattava di scegliere i soggetti delle proprie opere, Verdi si rivolgeva agli autori di teatro ottocenteschi o ad autori come Shakespeare; l'interesse per classici della letteratura si accompagna alle sue preferenze nel campo della pittura. Infatti, difficilmente Verdi poteva restare indifferente alle arti figurative del suo tempo, visto l'influsso che queste inevitabilmente esercitavano sull'opera sia per quanto riguardava le scenografie sia per i costumi come anche per le pose dei cantanti. Per esempio, un pittore come Francesco Hayez (1791-1882), che per decenni fu la figura dominante nel campo della pittura a Milano, era certamente ben presente agli scenografi della Scala. Hayez e Verdi si conoscevano personalmente, frequentavano entrambi un circolo artistico aperto a Milano nel 1845 in via Bigli e, se non bastasse, vari quadri di Hayez raffigurano soggetti che poi ispirarono anche Verdi: *I due Foscari, I Lombardi alla prima Crociata, I Vespri siciliani*. Il pubblico che nel 1843 si recava alla Scala per sentire i *Lombardi alla prima Crociata* aveva presente il quadro di Hayez almeno quanto il poema di Tommaso Grossi (1790-1853) da cui era tratto il libretto dell'opera. In una descrizione dell'opera, Giulio Carlo Argan, noto critico d'arte, sembra confermare quel rapporto tra idea compositiva e pittura; idea che viene riconosciuta quando, a partire dai *Vespri Siciliani* di Hayez, il compositore ne descrive la scena d'opera: "*Fondale, quinte, costumi; illuminazione ben calibrata fra fondo e ribalta: distribuzione equilibrata dei personaggi, ciascuno con sua parte. Muore trafitto il baritono, cantando; cantando risponde il tenore, che dopo averlo ferito si ritrae con mossa aggraziata; sviene come prescritto la fanciulla; il coro commenta in sordina; le comparse ripetono i gesti di circostanza*". I rapporti fra le opere di Verdi e la pittura potevano essere anche più sottili: nel 1880, mentre stava componendo Otello, Verdi ebbe un fitto scambio epistolare con il pittore napoletano Domenico Morelli (1826-1901) a proposito dell'aspetto da dare a Jago. Come se il compositore cercasse di avere sotto gli occhi l'immagine "vera" di Jago per poterlo poi meglio dipingere con le note. Argan, anche in questo caso usa una terminologia presa in prestito dal teatro,

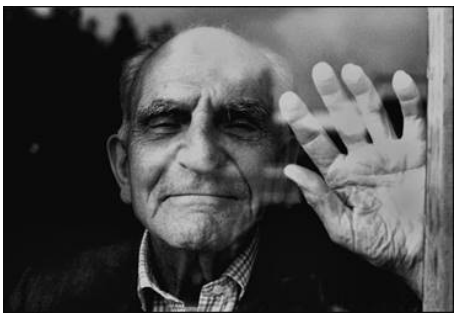
Domenico Morelli "Le tentazioni di Sant'Antonio" (1878)

descrivendo il tratto stilistico del pittore, infatti: "*La pittura di Morelli, è in sostanza, la fotografia di un soggetto preventivamente composto in atteggiamenti recitativi o drammatici, con i costumi e gli arredi del tempo, e artificiosamente illuminato per renderlo più fortemente emotivo*". Attraverso una riflessione, il pittore napoletano, descrive il proprio rapporto con la pittura come una profonda relazione : "Io sento di dipingere, di rappresentare, figure e cose non viste, immaginate e vere ad un tempo". Morelli, che con la sua arte pittorica realistica presenta soggetti ben riconoscibili e contorni ben definiti, è considerato agli occhi di Verdi come il pittore più adatto a cui rivolgersi per avere un ritratto veritiero di una figura scenica, caratteristica fondamentale del personaggio teatrale.

Danilo Loddo

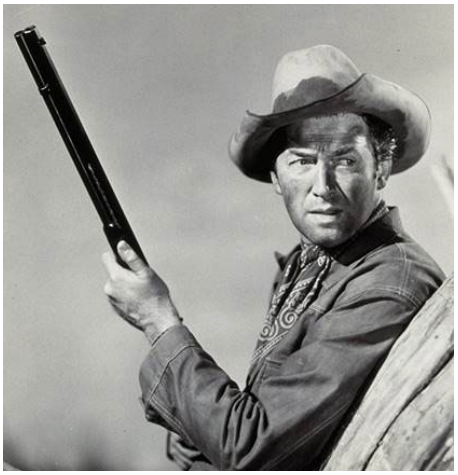
segue da pag. 1

western, malgrado lo sfruttamento continuo e indiscriminato, ci ha dato un altro stupendo racconto: questo *Winchester 73* che rivela un nuovo regista, conferma un grande attore, James Stewart". Poche parole che ci dicono già molte cose: che di western, nel cinema americano, alla fine se ne fanno anche troppi; che talora, ciò nonostante, ne esce un gioiello come questo; che esso ha due pregi profondi: quello di rivelarci un grande regista – Anthony Mann, all'epoca era praticamente sconosciuto al pubblico italiano – e quello di confermarci la bravura di un valente attore - in Italia già ben noto, James Stewart – che proprio con tale regista interpreterà negli anni successivi alcuni dei suoi personaggi migliori (Bertolucci non lo dice espressamente ma, richiamando la nostra attenzione su questi due "uomini di cinema" dell'America del nostro tempo, ce ne segnala anche la futura, proficua, generosa collaborazione). Essi, con *Winchester 73*, diedero vita ad un modo nuovo - si potrebbe anche dire a una "nouvelle vague" – di fare cinema western, fondato sul trapianto nel West di temi, movenze, personaggi che fino ad allora erano stati propri, piuttosto, del cinema gangsteristico o noir. Il film piacque molto, soprattutto al pubblico giovanile, e spinse Mann e Stewart a continuare nella collaborazione che durò ancora per alcuni, intensi, anni: precisamente, dal 1950 al 1955. Dopo *Winchester 73*, appunto del 1950, seguirono *Là dove scende il fiume*, del 1952; *Lo sperone nudo*, del 1953; *Terra lontana*, del 1954 ed infine, dopo l'intermezzo non western di *La vera storia di Glenn Miller* anch'esso del 1954, *L'uomo di Laramie* del 1955. Una saga indimenticabile, un ciclo grandioso, un misurarsi del regista e dell'attore con personaggi nuovi (cow boy dal passato sempre dolente, talvolta gravido di



Attilio Bertolucci

Anthony Mann



James Stewart

rimorsi, spesso tutt'altro che limpido) e paesaggi tutt'altro che tipici del genere (quelli montani o fluviali, ben lontani dalle aride sabbie del Texas o dalle mitiche, aspre, fordiane guglie naturali della Monument Valley. Bertolucci – invitando argutamente lo spettatore italiano a ricordarsi del nome del regista, che sicuramente sarebbe presto tornato a farsi notare - commenta con saggezza: "E' giusto che ricorrano gli eterni motivi, gli eterni personaggi, come già accadeva nelle canzoni di gesta...L'importante è che Anthony Mann (ricordate il suo nome) abbia saputo dare ad essi vita e vigore nuovi, e senza far pensare troppo al maestro illustre, John Ford, piuttosto nella violenza brutale di certe situazioni ricordando la brutalità dei film di gangster". C'è anche, nella recensione, una sintesi mirabile della vicenda, condita da un richiamo al sommo Emilio Salgari, che è tipico di Bertolucci e che sempre gli invidio, e di una definizione di James Stewart come *silenzioso forte uomo* che mi pare perfetta: "E' la storia di un *rifle*, appunto il Winchester, che molti di noi ricordano di avere conosciuto nelle pagine favolose dell'indimenticabile Salgari, ed insieme di un inseguimento mortale, con cariche di indiani, vendette e insomma tutto quello che ci vuole perché la faccenda funzioni. Non esclusa la canzonettista bionda che si innamora del silenzioso forte uomo". In realtà, che James Stewart sia stato un meraviglioso attore da western (Bertolucci afferma, parlando di *Winchester 73*: "James Stewart è formidabile...") fu proprio Anthony Mann, con questo film, a scoprirlo e da allora tutti diamo per scontato che lo sia sempre stato, invece che un simpatico play boy - bisognoso quasi sempre di una spalla - da commedia brillante. Ma torniamo alla storia narrata dal film, ambientato, come dice giustamente Bertolucci, in un paesaggio che "ha un'asprezza, un'aria vera che rende più credibili le eccitanti avventure". Il vero protagonista delle quali, secondo un format narratologico abbastanza diffuso sia nella letteratura che nel cinema, è appunto un oggetto di valore che passa avventurosamente di mano in mano. In tal caso, un prezioso fucile a ripetizione: proprio il modello Winchester, messo sul mercato nel 1873, che Lynn - Stewart appunto – vince a una gara di tiro, che Nevada – il suo bieco fratellastro, addirittura parricida – gli sottrae e che poi finisce nelle mani di vari altri personaggi, da un pistolero a un capo indiano, e che infine torna a Nevada e finalmente, dopo un classico duello finale, a Lynn. Insomma, se resta vero che fu *Aurora* di Murnau "a colpire profondamente il sedicenne poeta", come scrive nella sua introduzione al volume la Palli Baroni, egli seppe aggiungere, agli inizi degli anni Cinquanta, anche l'Anthony

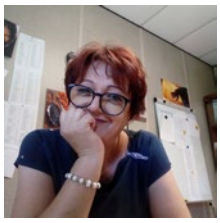
Mann di *Winchester 73* fra coloro (giganti della letteratura, della musica jazz, della pittura contemporanea nonchè, appunto, anche del cinema) che gli insegnarono ad essere "assolutamente moderno". Che fare? dopo aver scritto l'articolo per la rivista dell'amico Angelo Tantaro e averglielo puntualmente inviato (e dunque esser rimasto privo d'impegni d'alcun tipo e assediato dall'afa estiva)? Ecco come impiegare il tempo: potrei leggere integralmente, cosa finora non fatta, il libro curato da Gabriella Palli Baroni e riscoprire il cinema del Novecento facendosi accompagnare da Attilio Bertolucci.

Stefano Beccastrini

La tecnica del suono al Centro Sperimentale di Cinematografia. Stefano Campus da allievo del maestro Savina a docente

VII. Viaggio all'interno del Centro Sperimentale di Cinematografia

Stefano Campus è uno dei più giovani docenti del Centro Sperimentale di Cinematografia, insegna suono, la materia che ha studiato in questa scuola. Diplomato nel 1999, dopo pochissimi anni il maestro Federico Savina lo ha voluto come docente e suo successore. Ha iniziato prestissimo a muovere i primi passi come produttore da palco e come fonico "live". Ha seguito la registrazione e il "mastering" di dischi di musica jazz, classica e contemporanea. Si appassiona di acustica ambientale, curando interventi di correzione e rilevazioni fonometriche. Ha curato il suono di numerosi film per il cinema, fra cui: *Momenti di trascurabile felicità* (2018) di D. Luchetti; *Troppa Grazia* (2017) e *La felicità è un sistema complesso* (2014) di Gianni Zanasi; *Il Permesso - 48 ore fuori* (2016) di C. Amendola; *Saimir* (2003), *Il Resto della Notte* (2008) e *Anime Nere* (2014) di F. Munzi, con cui vince il David di Donatello come miglior suono in presa diretta; *La mia classe* (2013) di D. Gaglianone; *I Primi della Lista* (2011) e *Piuma* (2015) di R. Johnson; *Cavalli* (2011) di M. Rho; *Notizie degli Scavi* (2010) di E. Greco; *Sonetaula* (2007) di S. Mereu; *Fascisti su marte* (2006) di C. Guzzanti; *Rosso come il cielo* (2004) di C. Bortone; *Palabras* (2002) e *Occidente* (2000) di C. Salani; *Giro di lune tra terra e mare* (1998) di G.M. Gaudino. Alterna inoltre, viaggi e intense esperienze lavorative all'estero fra cui Australia, Europa, Sud America e Stati Uniti. Nel 2009 insegna all'European Film College di Ebeltoft in Danimarca. Dal 2011 insegna al Centro Sperimentale di Cinematografia.


Susanna Zirizzotti

Ho incontrato Campus in una delle sale del Centro Sperimentale di Cinematografia, abbiamo fatto una lunga chiacchierata, ascoltandolo salta fuori immediatamente una grande sensibilità e determinazione ma anche una particolare propensione al confronto, ingrediente fondamentale per crescere e far crescere.

Da quando hai iniziato nel 1996 hai lavorato in tantissimi film, sia in Italia che all'estero, con registi importanti, oltre che con ex allievi del Csc, sei stato premiato con il David di Donatello, così giovane hai già una carriera brillante, come è iniziato tutto questo?

Tutto è cominciato un'estate assieme a mio padre. Quando ero bambino, lui aveva un service audio ed io amavo seguirlo nelle serate che faceva insieme agli artisti: lo aiutavo a collegare i cavi, a sistemare le casse, a mettere i microfoni, a fare il sound check come produttore da palco nei concerti live. In tutti i momenti in cui non avevo scuola andavo a dargli una mano. La mia grande passione nasce da questa esperienza. Dalla Sardegna mi sono trasferito in Toscana, mi sono iscritto alla facoltà d'Ingegneria capendo immediatamente che quel percorso non faceva per me; quindi ho partecipato ad un corso regionale per tecnico audio/video su Pro Tools, che è il software che utilizziamo ancora oggi per il montaggio del suono. Ho intuito che quella era la strada da percorrere. Il corso andò talmente bene, che mi proposero, a vent'anni, di fare il docente nel successivo corso a Padova. E' stato l'inizio di tante belle occasioni, anche lavorative: ho fatto uno stage in uno studio di registrazione importante e in uno studio multimediale a Firenze, dove mi prospettarono un'assunzione a tempo indeterminato. All'epoca avevo degli amici a Bologna che frequentavano il DAMS e un giorno, in casa di un mio amico che voleva fare l'attore, vidi il bando di concorso del Centro Sperimentale di Cinematografia, dove era indicato anche il corso di tecnica del suono. Spedii i miei lavori al CSC tre giorni prima della scadenza del bando e venni preso. In un attimo mi sono trovato nella condizione di dover scegliere tra un contratto di lavoro a Firenze e frequentare il Csc. È stata una scelta sofferta ma ho preferito tuffarmi nel nuovo perché il cinema, la musica e il suono, erano e restano le mie grandi passioni. Arrivare al Centro Sperimentale nel '96, è stato come sentirmi subito nel posto giusto al momento giusto. Da quel momento il percorso si è fatto fluido e scorrevole, già alla fine del primo anno venivo chiamato per tanti lavori.

Scegliendo il Centro Sperimentale di Cinematografia hai preferito quindi il cinema?

Mio nonno, con la sua tessera per anziani, portava spesso me e un mio amico a vedere gli spettacoli pomeridiani. La passione del cinema nasce da quell'esperienza fatta da bambino a sette, otto anni. Il mio film preferito era *2001 Odissea nello spazio*, con quelle immagini e quelle sonorità così moderne per l'epoca. Ricordo che quel film fu poi la base per il mio test d'ingresso al Centro. Sviluppai il rapporto esistente tra il suono e i contenuti del film di Kubrick durante l'interrogazione con l'ingegner Antonio Appierto. Fu tutto molto naturale, io già lavoravo come fonico musicale e montatore del suono.

Che allievo sei stato?

Un allievo pieno di impegni, perché tra il primo e secondo anno di corso, avendo rinunciato all'Università e non avendo più il rinvio per il servizio militare, di giorno frequentavo le lezioni ma svolgevo anche il servizio civile di accompagnamento disabili alla Sapienza. Nonostante questo al Centro Sperimentale mi sentivo molto a mio agio.

Chi c'era nel tuo corso? Hai avuto occasione di lavorare con qualcuno di loro?

I fonici appena diplomati trovavano subito lavoro, anche oggi è così ma allora era una regola, ricordo che erano presenti gli allievi del corso di regia del triennio precedente al mio, Francesco Munzi, Salvatore Mereu, Carmelo Buonvissuto, Genti Minga, perchè dovevano ancora concludere i saggi di diploma ed io ho lavorato con tutti loro. E' iniziato così un rapporto di collaborazione che poi è proseguito, specialmente con Salvatore Mereu con il quale ho fatto *Sonetàula* e in particolare con Francesco Munzi con cui ho fatto tutti i suoi film. La cosa che mi ha fatto più piacere è aver vinto il David con il suo film, *Anime Nere*. Il nostro rapporto di collaborazione nasce proprio dalla scuola, tutta la squadra nasce dalla scuola, anche il direttore della fotografia, Vladan Rodovich,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

era del mio stesso anno di corso. Un gruppo che si è creato all'interno del CSC il cui affiatamento perdura ancora permettendoci di raggiungere risultati eccellenti. Poi ovviamente sono legato ai miei ex compagni di corso e più in generale a tutti gli ex allievi anche degli altri corsi, con i quali formiamo un rete che coltiva interessi e passioni condivise. Chi veniva da questa scuola era preso un po' in giro perché considerato un "secchioncello" rispetto a chi aveva fatto la gavetta; adesso non è più così, anche perché la maggior parte dei professionisti di oggi proviene dal Centro, se prima eravamo una minoranza, oggi siamo la norma.

Quanto ti ha dato la scuola e quanto è frutto della tua esperienza personale?

E' necessario avere il pallino per il cinema e nello specifico per il suono, è un lavoro fatto di grandi sacrifici e se non c'è passione non riesci a farlo. Non si può fare come hobby, bisogna che diventi "il mestiere". Il grande vantaggio di questa scuola è di avere tutti i corsi al suo interno e quindi, a prescindere dell'autonomia specialistica dei vari corsi, la cosa più interessante è la sinergia che ne scaturisce. E' un posto dove si fanno le prove generali del cinema. C'è poi un altro aspetto che ha una duplice valenza: da un lato il fatto assolutamente positivo che i docenti sono dei professionisti attivi nel mondo del lavoro, protagonisti del cinema italiano di oggi, dall' altro, dover organizzare la didattica come coordinatore del corso tenendo presente anche i miei impegni lavorativi fuori dalla scuola. Così mi ritrovo, per esempio, a lavorare per due mesi sul set di un film a Budapest. E' chiaro che bisogna imparare a conciliare e mantenere alta la qualità del lavoro svolto. Insomma non si può prescindere dalla vitalità delle risorse professionali attive nel mondo del cinema perché è l'unico modo che permette crescita e innovazione dei corsi didattici. Sono stato chiamato per una docenza in una scuola di cinema in Danimarca, c'erano dei docenti in pensione e altri ancora impegnati sul set, ma si sentiva la differenza.

David di Donatello per il miglior suono 2015: Stefano Campus – "Anime nere"

Il tuo rapporto con il maestro Federico Savina, tuo insegnante, com'è stato? E' lui che ti ha voluto al Csc nel ruolo di insegnante?

Prima di tutto ho un rapporto di grande affetto, lo considero il mio punto di riferimento umano e professionale perché mi ha trasmesso tutto quello che so, non solo e non tanto tecnicamente, ma per la sua visione rigorosa del mestiere, per l'approccio a perseguire un proprio percorso personale, senza arroganza e con grande garbo. Oggi mi colpisce il fatto di occupare il suo posto qui al Centro Sperimentale, innanzitutto perché durante la scuola io ho sempre discusso molto con Savina, lui era fermamente convinto che un allievo, all'interno del corso, dovesse specializzarsi subito: "o fai il fonico di presa diretta oppure il missatore o magari il montaggio del suono, ma non puoi farli tutti e tre". Invece a me piaceva spaziare e imparare tutto, perché venivo dal mondo della post produzione, la musica, il montaggio del suono, poi al Centro Sperimentale ho imparato il mestiere del fonico di presa diretta sul set. Mi diceva "Devi decidere" ma nonostante le discussioni, mi chiedeva sempre di accompagnarlo a fare le tarature delle sale cinematografiche Dolby e io andavo molto volentieri. Quando è uscito il mio primo vero film, *Occidente* di Corso Salani, di cui realizzai sia la presa diretta che il montaggio del suono, mi ricordo che lo masterizzammo assieme, perché all'epoca era consulente Dolby. Una volta uscito il film, andammo a fare una visione di controllo assieme al cinema Nuovo Olimpia. Appena finita la scuola mi trovai impegnato su molti fronti, ricordo che non ebbi il tempo neanche di ritirare il diploma. Non ho più frequentato il CSC per 12 anni, poi quella esperienza in Danimarca, mi provocò il desiderio di rientrare al Centro Sperimentale di Cinematografia come docente. Quindi capitò di girare un film tra Abruzzo e Toscana, questa cosa è stata per me molto importante perché ho curato tutta la parte sonora, trasgredendo le regole di Savina. Era stato uno dei primi film in cui avevo potuto gestire tutto il team del suono, avevo scelto le persone con cui lavoravo da anni ed ero molto soddisfatto del risultato. Sono andato a Venezia per la proiezione del film e ho incontrato per caso Federico Savina, era da un po' che non ci vedevamo e lui mi disse: "son contento che sei qui, devi assolutamente vedere un film che secondo me è un manifesto dal punto di vista sonoro, si intitola *Cavalli*. Risposi: "Professore l'ho fatto io!" Mi mise una mano sulla spalla, sembra una cosa inverosimile ma è andata proprio così, e mi disse: "Vuoi essere il mio successore?" Ero molto sorpreso, era il 2011 e finito il Festival di Venezia tornai al CSC e lì, nella mia scuola, diedi la prima lezione di suono.

Cosa significa insegnare questa materia e quali esperienze hai maturato come insegnante?

E' una cosa che si apprende tutti i giorni, non nasco come docente accademico. Essendo una materia molto vasta e in continuo cambiamento credo che la cosa più importante sia cercare di trasmettere agli allievi un atteggiamento costruttivo perché la tecnica s'impara, attraverso internet si scarica il manuale di un microfono, il manuale di un mixer, il manuale di un filtro o di un equalizzatore, con una certa pazienza le nozioni tecniche sono raggiungibili. Il problema è che il nostro lavoro è fatto di rapporti, di sensibilità, di precisione, di pazienza, di molta disciplina, è un lavoro duro, di autocontrollo. Mettere assieme tutte queste abilità e armonizzarle non è semplice. Le domande per il corso di suono non sono molte, ma le persone selezionate hanno sempre spinte motivazionali valide. Una volta che si individua questa fiamma, questa "malattia" per il suono, si tratta semplicemente di guidarli nelle scelte, nel trasmettergli buone abitudini. Io cerco di fornire un modello di ruolo, di comportarmi in maniera adeguata alle cose in cui credo, mostro un percorso umano e professionale ereditato dal maestro Savina. Adesso, anche a me capita di scontrarmi con gli allievi, questa cosa la vedo come positiva: se talvolta uno perde le staffe significa che ci tiene, vuol dire che ci mette passione. Insomma penso sia importante trasmettere quello che ho imparato nell'arco degli anni, prevenire e risolvere eventuali problemi, mettere il regista nelle condizioni di realizzare la sua idea, mettersi al servizio del film. Questo mio obiettivo tiene conto delle singole identità degli allievi e del raggiungimento della loro autonomia, che poi è il valore di questa scuola: interagendo tra di loro lavorano guadagnando in esperienza, con responsabilità limitate.

Ora sei tu a selezionare i ragazzi che vogliono entrare al Csc e frequentare il corso di suono, cosa cerchi in loro, quali conoscenze sono necessarie per cominciare?

La cosa più importante è un giusto atteggiamento che aiuti a migliorare le loro abilità. Si può avere un grande talento riguardo la registrazione del suono ma deve essere supportato da doti di serietà, precisione, puntualità, disciplina. Gli allievi, durante il triennio imparano a monitorare le loro aspirazioni e aspettative. Quando si entra nella dimensione del lavoro, si cozza con una dura realtà che si gestisce solo se c'è una solida passione alle spalle, riguardo al cinema in generale. Poi ci sono alcuni che sono nati per fare questo, che hanno passione per il suono, passione per il cinema e quelle caratteristiche di serietà ed educazione necessaria. Mi ricordo di Nadia Paone, una nostra ex allieva, arrivava sempre

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

prima dell'orario d'ingresso. Nel suo triennio ha missato circa 180 lavori fra cortometraggi, documentari, spot, piccole cose, esercitazioni. Si è diplomata, ha fatto sei mesi a Londra come gelataia, poi l'hanno presa in stage alla Laser Film, uno degli studi più prestigiosi di Roma. Dopo sei mesi era già titolare di una sala mix e oggi ha già alle spalle decine di film, è assolutamente un talento corredato di tutte quelle caratteristiche di serietà che la fanno andare avanti con una velocità incredibile. Il rapporto con gli allievi, ci tengo a dirlo, non finisce. Qualche anno fa mi chiama Francesca Mazzoleni, ex allieva di regia, e mi dice "mi piacerebbe che tu facessi il mio primo film" la cosa bella è stata che, nel momento in cui abbiamo fatto la post produzione, c'erano solo ex allievi del CSC, il montatore del suono, la montatrice, il montatore di ambienti ed effetti, c'era Nadia Paone che ha missato il film, quindi ci siamo ritrovati ed era un po' come quei compagni di scuola che si ritrovano un po' di anni dopo e fanno esattamente le stesse cose, però nella realtà lavorativa. Ecco, è faticoso combinare insieme il lavoro sul set e l'insegnamento però questo impegno, questa fatica producono alchimie a cui non posso rinunciare.

In cosa consiste la selezione, come viene fatta?

Bisogna avere una buona conoscenza della storia del cinema, se uno ha anche una conoscenza specifica del suono nel cinema è ancora meglio, perché noi parliamo di questo a scuola. Parliamo del suono sulle immagini, dell'audiovisione, un campo in eterna espansione, c'è il web, la tv, le serie, i videogiochi, le opportunità sono aumentate, mille sfumature che in qualche modo vanno sonorizzate. Spesso i ragazzi che vogliono partecipare alle selezioni ci mandano musiche che hanno composto loro, questo non ci interessa troppo, non è una scuola per compositori, anche chi non ha nessuna nozione musicale è il benvenuto, anzi meglio. Ci è capitato che chi era in bilico tra fare il musicista o il fonico, si sia trovato poi in difficoltà. Questa è una scuola per chi il suono lo costruisce, è chiaro che una conoscenza musicale del suono avvantaggia, ma non prescinde dalla conoscenza del cinema. Noi apprezziamo di più un ragazzo che col suo cellulare registra dei suoni e poi con un computer li mette assieme e costruisce una piccola storiella con vari elementi, l'importante è che ci faccia capire che viene colpito da un suono. Con Savina e gli allievi ogni tanto componiamo una classifica dei suoni più interessanti che sentiamo, a volte vengono fuori delle cose particolari. Mi ricordo Silvia Orengo, che si è appena diplomata, durante la sua selezione proiettammo una clip di *All that jazz*: nello specifico era una soggettiva sonora in cui al protagonista sta per venire una crisi, e quindi c'è un passaggio dal mondo oggettivo al suo mondo interiore che sta implodendo, facciamo caso a tutta una serie di particolari sonori. Mi ricordo che dopo la visione di questa clip all'orale di Silvia, allieva molto in gamba, avevamo capito che era molto avanti, chiedemmo come avrebbe lavorato su quel passaggio dal mondo oggettivo al soggettivo interiore, ci dette una risposta molto particolare dicendo che avrebbe in qualche modo cambiato quelli che erano i suoni delle voci umane, in suoni di animali. E' stata una risposta che non ci aspettavamo, un originale esempio di bolla sonora. E comunque se ne sentono di cose interessanti tra i ragazzi, è molto bello frequentarli. Fare il docente è molto stimolante, per due motivi: il primo è l'assemblare teoria ed esperienza trasformandole in competenze trasmissibili ai miei allievi in una continua evoluzione dei saperi, dall'altra parte il feedback che loro mi danno è sempre qualcosa di molto personale. Non ci sono dati oggettivi ma sempre qualcosa per cui è necessario mettere in moto una discussione, un processo mentale che non è univoco. Cerco di dare delle cose ma anche loro mi danno tantissimo. Un modo bello per restare freschi e capisco perché Federico Savina è ancora lì sempre pieno di energie.

Stefano Campus nel 2006 sul set di "Sonetaula" Salvatore Mereu, nei pressi di Oliena, al monte Corrasi (foto di Giovanna Munzi)

Cosa spinge a fare questo mestiere?

La follia? Io penso che se non avessi trovato questo sfogo probabilmente mi avrebbero rinchiuso, perché questo è un lavoro da matti. E' un'ossessione che è necessario incanalare, ed è quindi anche uno sfogo, una mania ossessivo-compulsiva di ricerca di tanti particolari che uniti assieme fanno questo mestiere. Ci vuole tempo e testa da dedicare a questo. I ragazzi che vengono al nostro corso, (ed io mi ci rispecchio), scelgono di stare dall'altra parte della macchina da presa, non hanno l'ossessione di mostrarsi, di essere in primo piano. Ci piace tutto quello che è stato fatto nel '900, i cambiamenti che ci sono stati nel cinema, nell'arte, nella letteratura, nella musica, c'è stata una tale concentrazione d'invenzioni che far parte di questo mondo ci arricchisce continuamente, io mi diverto quando guardo quello che faccio. L'ultimo film che ho fatto è stato durissimo, si girava all'estero, spesso in notturna e per un numero infinito di ore, eppure il tempo passava velocemente perché sembrava di stare al cinema. La discriminante è proprio la passione per il cinema, quanto spesso vai al cinema, quanti film vedi al mese.

Oltre al cinema il tecnico del suono in quali altre arti o campi può lavorare?

Oggi il mercato è diventato più ampio, ci sono le serie, la web tv, le micro pillole che vanno su Youtube. L'audiovisivo è qualcosa di infinito, oggi stiamo vivendo un momento anche un po' drammatico perché l'affluenza alla sala cinematografica è sempre in calo rispetto a tanti anni fa, ma il prodotto audiovisivo ha assunto un'importanza totalizzante perché il mezzo è cambiato quindi dove c'è un audiovisivo è necessaria una troupe specializzata. E' chiaro che ci sono anche altri ambiti, quello musicale, il fonico da studio, i concerti. Ci sono novità che riguardano i nuovi mezzi: i videogames che fino a ieri avevano delle caratteristiche meno sofisticate dal punto di vista sonoro, oggi sono costruiti quasi quanto dei film interattivi; servono nuove figure che si occupino di ideare il suono per questi nuovi mezzi di comunicazione o mezzi di intrattenimento.

La tecnica del suono è una delle materie che più si sta evolvendo, cosa c'è nel futuro del suono?

Ogni giorno vedo qualcosa di diverso e provo una certa perplessità perché vedo che la tecnologia va verso l'automatismo e gli strumenti diventano sempre più sofisticati, con una capacità di ripresa che mi fa pensare che in futuro l'essere umano possa essere in qualche modo eliminato. Ma sono convinto che non sarà così perché comunque anche se avessimo a che fare con gli strumenti più perfetti, c'è sempre bisogno di rilettura/riflessione umana e questa è la cosa che più mi piace. Diciamo che noi siamo la dimensione pensante dei microfoni, abbiamo la possibilità di esaltare o attenuare alcuni suoni: se ad esempio entriamo in una stanza e sentiamo una ventola rumorosa, e c'è anche qualcuno che parla, quel rumore possiamo metterlo facilmente da parte; oppure in una sala affollata, nel brusio individuiamo qualcosa che ci interessa, abbiamo sempre la possibilità di concentrare lì l'attenzione. Il microfono, il "device" è uno strumento piatto che non ha queste possibilità. Per fare un parallelismo con la fotografia: hanno inventato delle macchine, ad una definizione talmente ampia, che la messa a fuoco la puoi decidere tu in post produzione a seconda del punto in cui clicchi, ma mi chiedo a cosa serva perché la messa a fuoco è uno strumento narrativo, focalizzo la mia attenzione sulla faccia dell'attore,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

faccio un primo piano, sfoco lo sfondo per sottolineare la sua espressione. Anche per il suono è la stessa cosa, la tecnologia funziona in maniera perfetta ma serve sempre qualcuno che interpreta la decisione artistica, cosa ha in mente il regista, la realizza, fa delle proposte e magari ci mette qualcosa di proprio. E' questo che mi fa avere sempre speranza. Veniamo sovrastati, invasi dalla tecnologia, invece penso che bisogna mettere sempre al centro l'essere umano, che utilizza la tecnologia con un'idea precisa. Rispetto agli anni in cui ho iniziato, se dovevamo sostituire una musica registrata sul nastro magnetico, serviva un tempo infinito per fare una modifica, per metterla al posto giusto, per fare una prova. Oggi col computer in un secondo facciamo la stessa cosa con quaranta pezzi differenti, significa che delle volte non sai più perché lo hai fatto, perché è tutto talmente infinito nelle possibilità che non avere alcun tipo di restrizione paradossalmente diventa quasi un limite. Però, se con saggezza, e un po' di autodisciplina, cerchiamo di perseguire la nostra idea impariamo a sfruttare la tecnologia nel modo giusto, in funzione di quello che vogliamo, senza essere dominati dallo strapotere della tecnologia.

Stefano Campus nel 2006 sul set di "Sonetaula" di Salvatore Mereu nella piana di Urtzulei, (foto di Giovanna Munzi)

Oltre alle capacità tecniche quali altre caratteristiche deve avere un fonico professionista?

Una grande sensibilità per interpretare quello che gli viene chiesto, la sicurezza di sapere ciò che vuole, la consapevolezza di perseguire una strada nonostante i problemi che ne derivano. Un atteggiamento coerente è importante, non è schiacciare un bottone, c'è un'interpretazione, un nostro punto di vista, questo non significa che noi realizziamo il film, il film è del regista che l'ha pensato ed io sono al servizio del film, però è molto più interessante comunicare, proporre nuove soluzioni. Nel cinema è tutto un divenire, è un dibattere per raggiungere la soluzione che funziona e per fare questo ci vuole personalità. Avere degli allievi sicuri, con delle idee precise è un'opportunità in più. Nel corso dei tre anni ci sono delle fasi: al primo anno sono molto silenziosi, poi iniziano a capire come funzionano le cose, a sentirsi un po' più maturi. Alla fine del secondo anno iniziano le problematiche, sono molto polemici, ogni anno arriva questa emergenza ma la cosa bella è che alla fine del terzo anno il rapporto si risolve perché iniziamo a parlare la stessa lingua. Iniziamo ad intenderci anche nelle cose più complesse, anche nella disciplina che è essenziale quando si lavora in squadra. Alla fine arrivano formati, più propositivi e anche se ci siamo scontrati, il bilancio è sempre molto positivo.

Dopo la scuola i tuoi allievi riescono a trovare facilmente lavoro?

C'è sempre bisogno di fonici, e di fonici che stanno a spasso ne vedo pochi, che siano in presa diretta, montaggio del suono, al mix o altro. Da qualche anno abbiamo impostato la didattica in modo che tutti imparano a fare tutto, poi prendono una decisione all'ultimo anno e questo è importante perché magari in un momento di crisi di un settore possono comunque trovare il modo di impegnarsi in un altro.

Com'è fare il tecnico del suono all'estero?

Sono più di vent'anni che faccio questo mestiere, ormai conosco tutti nell'ambito romano perché il mondo del cinema non è poi così grande. La prima difficoltà nel lavorare all'estero viene da un mercato diverso, più ampio, hai a che fare con persone che non conosci, devi creare un'intesa profonda, frequento i colleghi di lavoro molto più della mia famiglia. In Italia abbiamo fatto delle battaglie sindacali che ci hanno portato ad avere un contratto che tenga conto del lavoratore, all'estero invece vige la regola del denaro e i contratti partono da dodici ore giornaliere. Se in Italia hai l'impressione di non avere molto tempo per la tua vita personale, all'estero sei certo di fare solo quello, perché le ore sono veramente tante. In questo momento sto lavorando ad un film tra Germania, Ungheria e Malta, sono rimasto impressionato positivamente dalla loro cura, si rispettano le regole, c'è molta precisione. Dal punto di vista tecnologico non ci sono differenze. Stiamo facendo un lavoro in pellicola e in Ungheria ci sono ancora gli stabilimenti di sviluppo e stampa, in Italia meno, ma dal punto di vista tecnico, è esattamente la stessa cosa, il nostro lavoro è internazionale. Se uno domani va a Los Angeles o dall'altra parte del mondo il lavoro che si fa sul cinema è questo. Gli investimenti sono diversi, il nostro cinema è un po' limitato da questo punto di vista, nel cinema estero le co-produzioni sono in grado di raccogliere più risorse, un po' più ampio anche dal punto di vista organizzativo ma il lavoro resta lo stesso. Certo per bloccare la città di Amburgo se si sta girando un film in costume, serve un'organizzazione imponente, ma alla fine ci sono sempre gli attori, il direttore della fotografia, il regista, l'aiuto regia, i costumi, il fonico, il trucco, il parrucco, quelle persone che sono il nucleo realizzativo. In una scena ad esempio, avevamo quattro macchine d'epoca, svariati carretti, 200 comparse, la carrozza, i cavalli, l'aiuto regia alla stop diceva "back to one" e in quindici secondi tutti erano al punto di partenza per girare un altro take. Quello ti spaventa. Da noi è più raro vedere quella capacità organizzativa per cui riesci a realizzare cose così grosse, poi alla fine il resto del lavoro è esattamente come lo facciamo noi. Non cambia niente. Mi viene in mente Leonardo Marussig, ex allievo che oggi missa film internazionali ai Pinewood studios in Inghilterra, o a Francesco Lucarelli, sempre ex allievo che vive e lavora in Spagna come montatore del suono ormai da anni.

Se non avessi intrapreso questa strada cosa avresti fatto?

Io ancora non so se questo è il mestiere che farò da grande. La mia passione è sempre stata il mare. Nei primi tre anni in cui sono uscito dal CSC ero talmente richiesto che facevo troppi lavori, non ho mai preso un giorno di ferie, mi sentivo scarico, la mia vita non poteva essere solo il lavoro, avevo guadagnato un po' di soldi e sono andato in Australia. Ho preso il brevetto da istruttore sub, la patente nautica per andare in barca a vela, sono stato lì a lavorare. Mi sono fermato come fonico, per diciassette mesi, ero intenzionato a mollare questo lavoro che mi stressava così tanto. Poi ho pensato: se dovessero scoprire che non sono capace, ho sempre una seconda possibilità, però non è ancora accaduto.

Susanna Zirizzotti

Un treno, un film #4

Il treno di John Frankenheimer (1964)

Federico La Lonza

Se c'è un film dove treno e ferrovia sono in ogni senso i protagonisti della storia, dopo *The General* di Buster Keaton e Clyde Bruckman, questo è *Il treno* (*The Train*), diretto nel 1964 da John Frankenheimer; la sua vicenda è tratta dal libro *Défense des collections françaises, 1939-1945* (1961) di Rose Valland. La quale Valland (Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs, Isère, 1898-ivi, 1980), fu scrittrice, storica dell'arte, partigiana pluridecorata (tra l'altro con la Legion d'Onore), conservatrice dei musei nazionali francesi, nonché membro della Commissione per il recupero delle opere d'arte razziate dai nazisti negli anni dell'occupazione francese: a nessuno, come a lei, che per questa missione mise più volte a repentaglio la vita, si deve la sopravvivenza e il ritorno in sede di centinaia di migliaia di capolavori che oggi fanno bella mostra di sé al Louvre, alla Gare d'Orsay e in diversi altri musei non solo di Parigi ma di tutta la Francia; l'esistenza e l'opera di questa donna encomiabile, oggetto di più d'un libro, sono state ricordate in film e documentari, e nello stesso *Il treno* fu l'attrice Suzanne Flon a interpretare la «Mlle Villard» dietro cui si cela appunto la sua figura. La storia raccontata ne *Le front de l'art* è vera. Nominata nel 1941 sorvegliante del museo Jeu de Paume, la Valland fece credere agli occupanti tedeschi di non conoscere la loro lingua, sicché ebbe meno difficoltà a carpire preziosissime informazioni sulla destinazione e sul numero delle opere d'arte (oltre 20.000!) - provenienti non solo dalle varie gallerie francesi ma anche dalle spoliazioni delle collezioni private d'illustri famiglie israelite come i David-Weil, i Rotschild e quella del grande mercante d'arte Paul Rosenberg, amico di Matisse e Picasso - che i funzionari nazisti dell'ERR (Einsatzstab Reichleister Rosenberg, un'unità speciale fondata dal ministro nazista dei territori occupati Alfred Rosenberg) andavano accumulando nelle sale del museo in attesa d'inviarle in Germania, dove sarebbero state smistate in vari musei e collezioni private; delle stesse ella redasse segretamente un preciso inventario. Queste informazioni le inoltrava passo passo al direttore dei musei nazionali Jacques Jaujard, e ai capi partigiani francesi: grazie all'esattezza delle notizie, i treni diretti in Germania che trasportavano dipinti, sculture e altri oggetti d'arte razziati non vennero mai bombardati. Il 1° agosto '44, quand'era prossima la liberazione di Parigi, la Valland apprese essere imminente la partenza d'un treno speciale con cinque vagoni zeppi degli ultimi capolavori da razziare, molti dei quali opere di maestri impressionisti e della scuola di Parigi, che essendo 'moderni' (e in molti casi giudicati perciò dai nazisti esempi d'«arte degenerata») erano stati ritenuti meno importanti. Le informazioni che ella fornì alla Resistenza non impedirono la partenza del treno, ma fecero sì che con uno strattagemma esso venisse istradato su una linea ferroviaria circolare, in modo tale che il convoglio finì per ritornare a Parigi, dove venne liberato dal sopraggiungente esercito francese. La trama del film vede, ai primi di agosto del '44 a Parigi, il colonnello von Waldheim (Paul Scofield), uomo sensibile all'arte, con astuzia e determinazione egli ottiene dal generale von Lubitz una locomotiva con cinque vagoni, che stipa con le preziose casse di opere. Alla Gare de l'Est, stazione di partenza del convoglio, Mlle Villard contatta Paul Labiche (Burt Lancaster), ispettore ferroviario e in segreto partigiano, che dopo la fucilazione dell'anziano macchinista Papa Boule (Michel Simon), si decide ad agire con due colleghi per cercare di ritardare in ogni modo il tragitto del treno. Incaricato da Waldheim di condurre personalmente il treno, in un piccolo albergo in cui è costretto a soggiornare Labiche conosce la sua proprietaria, la vedova Christine (Jeanne Moreau), che s'innamora di lui e lo soccorre nei suoi sabotaggi. A prezzo di grande fatica, e col sacrificio delle vite dei due compagni di Labiche, il treno viene immesso in una linea secondaria, dove per ingannare i tedeschi sul convoglio, con la collaborazione degli addetti di ogni stazione lungo il tragitto i nomi dei paesi vengono sostituiti con quelli presenti nel supposto itinerario (è ben difficile credere che in un'epoca così incerta, e in così poco tempo, si siano potuti rimediare gli opportuni cartelli ferroviari da sostituire: ma non ho letto il libro della Valland e dunque devo ritenerlo possibile). Al termine di molte peripezie Labiche,

segue a pag. successiva

Burt Lancaster "Il treno"

Burt Lancaster e Jeanne Moreau

segue da pag. precedente

ferito e fuggito dal treno, riesce ad arrestare la corsa dello stesso rimuovendo i chiodi dalle traversine dei binari dov'esso avrebbe dovuto passare, mentre Waldheim per rappresaglia ha fatto mitragliare gli ostaggi che per cautelarsi da eventuali bombe aveva fatto legare davanti alla locomotiva del treno. Rimasto solo sul treno dopo che gli ufficiali e gli uomini della scorta si sono dati alla fuga, l'irriducibile Waldheim si aggira in mezzo alle casse di capolavori che aveva fatto scaricare dal convoglio nel vano tentativo di farle caricare su un camion diretto in Germania; si trova infine di nuovo di fronte a Labiche, che dopo avere ascoltato le sue farneticazioni lo uccide. La prima sceneggiatura del film, affidata a Walter Bernstein che lavorò di concerto con Arthur Penn, il regista designato a dirigerlo, era piuttosto diversa: Penn aveva concepito l'opera come uno scontro di personalità, valorizzando la massima interiorizzazione dei personaggi: basti dire che il treno lasciava la stazione soltanto alla novantesima pagina. Valutando le riprese dopo un giorno di girato, la produzione giudicò il girato insoddisfacente, e fu lo stesso protagonista del film, Burt Lancaster, a prendere l'iniziativa di contattare il regista John Frankenheimer, col quale aveva già lavorato con successo sia ne *L'uomo di Alcatraz* che in *Sette giorni a maggio*, affinché sostituisse Penn; la sceneggiatura venne riscritta da Franklin Coen e Frank Davis, che resero la vicenda assai più concitata e drammatica. Frankenheimer aveva una concezione dinamica del cinema, che si accordava molto con quella di Lancaster: sicché privilegiò il massimo realismo possibile, e per farlo abolì ogni trucco cinematografico, giungendo perfino, in una scena, a fare scontrare davvero due treni. Lancaster, che aveva un passato da bravo trapezista, eseguì di persona tutte le scene da *stunt* che riguardavano il suo personaggio. In quella in cui il locomotore deraglia (girata ad Acquigny, nell'Eure; le altre riprese vennero realizzate a Vaires-sur-Marne e a Saint-Ouen, tra l'agosto del '63 e il maggio '64), la vettura procedeva a circa 90 chilometri orari: grazie all'ausilio di ben sette macchine da presa essa poté limitarsi ad un solo ciak. Com'è intuibile, il budget di spese salì vertiginosamente, fino a raddoppiare toccando i 6,7 milioni di dollari. Nel corso delle riprese, il caso impose qualche vantaggioso ritocco alla sceneggiatura: per esempio, giocando a golf in un giorno di riposo Burt Lancaster si procurò una lesione al ginocchio, e l'accorto Frankenheimer la sfruttò facendo sì che durante un suo sabotaggio Labiche restasse ferito ad una gamba. La scena dell'attacco aereo in cui il treno, raggiungendo la massima velocità, riesce a salvarsi rifugiandosi in una galleria venne ispirata da un episodio consimile avvenuto in Galles durante la guerra al Great Western Railway, che era stato preso di mira da un caccia tedesco; essa venne filmata presso Yvelines, a Gargenville, e comportò ben sei settimane di preparazione. Coproduzione franco-americana (Les Films Ariane, Les Productions Artistes Associés), il film apparve nelle sale cinematografiche francesi il 22 settembre 1964, e in quelle statunitensi solo il 7 marzo del '45, quando anche in Italia era già stato distribuito da oltre quattro mesi. *Il treno* (che si valeva della colonna sonora composta dal compositore francese Maurice Jarre, vincitore di tre premi Oscar per le musiche di altrettanti film del regista inglese David Lean) incassò 6 milioni di dollari in Europa e 7.400.000 in America, inoltre ottenne una candidatura all'Oscar per la migliore sceneggiatura, e ai BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) la nomination quale miglior film. Oggi quest'opera di Frankenheimer, per la grande prova dei suoi interpreti e la sapiente regia che si avvale di un montaggio serrato, è considerato tra le sue più riuscite. L'aspetto curioso del film riguarda Burt Lancaster: che come abbiamo visto non ne fu solo il grandissimo protagonista, ma altresì, con la scelta del regista, uno dei suoi principali promotori artistici. Dalla sua partecipazione a *Il treno* ricavò solo 150.000 dollari, ovvero un quinto di quella che costituiva la sua paga normale; il fatto era che egli, in società col suo agente, Harold Hecht, e col produttore James Hill, era titolare della casa di produzione "Hecht,Hill,Lancaster" (benemerita per avere prodotto alcuni dei migliori film americani degli anni Cinquanta-Sessanta), e poiché qualche anno prima, per sua responsabilità diretta, essa aveva superato largamente i costi del budget, per ripianarli l'attore fu costretto dalla United Artists a interpretare quattro film col compenso di soli 150.000 dollari: in due dei quali, *L'uomo di Alcatraz* ('62) e appunto *Il treno*, Lancaster offrì interpretazioni tra le sue più memorabili.

Burt Lancaster e Paul Scofield

"Il treno" (1964) John Frankenheimer

Michel Simon e Burt Lancaster

Paul Scofield e Suzanne Flon

Federico La Lonza

La deriva della cultura militante

Chi legge chi? Chi legge cosa? Chi scrive per chi?

Alberto Castellano

Le riflessioni sulle emozioni, sulla critica e sulla fuga del pubblico mi "obbligano" ad aggiungere un ultimo (?) tassello di una riflessione più globale sulla crisi contemporanea del rapporto di massa col cinema, se non altro per legare in qualche modo gli interventi precedenti con un'appendice non proprio secondaria relativa al momento della lettura/informazione di quanto si scrive oggi sul cinema (o meglio sui film distribuiti). Senza rinunciare alla domanda-tormentone "chi legge chi?" o "chi legge cosa?" e ancora "chi scrive per chi?", credo che da tempo si assiste a uno scollamento totale del legame di una volta tra l'informazione preventiva sui film in uscita, la cronaca delle conferenze-stampa di presentazione, la recensione vera e propria a caldo e "L'atto di vedere" come s'intitola un famoso saggio di Wenders dei primi anni '90, la liturgia della visione, il rituale di massa dell'"andare al cinema". Si è già detto della deriva e delle responsabilità della critica militante che - complice una mancanza di lungimiranza e di capacità/volontà di rinnovarsi della carta stampata, di tutti i quotidiani – non è riuscita a riconquistare la credibilità e l'autorevolezza perdute presso i propri lettori. Anche se bisogna anche dire che chi ci ha provato si è scontrato con difficoltà gigantesche, si è smarrito difronte all'alterazione dei vecchi parametri di riferimento, ha fatto fatica a sintonizzarsi sulla mutazione antropologica dello spettatore cinematografico sempre più in libera uscita dal rituale televisivo e dal consumo frammentario e distratto di immagini del mondo digitale sia in termini di circuiti alternativi che di supporti e dispositivi, abbarbicato alle proprie certezze non supportate/confortate da dati, alle proprie verità consolatorie e di comodo. Perché poi il vero problema è la fine della centralità dello spettatore-massa che era anche lettore abituale di critiche e rubriche, era il destinatario di chi scriveva sui quotidiani, i settimanali e mensili divulgativi, le riviste specializzate, colui che in qualche modo interloquiva, stabiliva un'ideale scambio di opinioni, al di là della qualità della scrittura, della comprensibilità dell'analisi del film, della condivisibilità delle opinioni. In realtà c'è stato nel tempo un rimescolamento di tempi e di ruoli tra chi legge e chi scrive, si è ridisegnato quel sano confine di una volta per il quale c'era un'attesa da parte dell'uno per leggere quale era l'opinione del critico sul film appena visto o che si era orientati ad andare a vedere e dal canto suo il recensore di turno si sentiva caricato di una responsabilità anche morale di ponderare il giudizio nel rispetto dei suoi lettori. Oggi non c'è neanche più il critico di riferimento – complice un fisiologico ricambio generazionale che ha significato anche l'abbandono di uno stile, di uno sguardo magari discutibile ma autorevole, di un peso culturale –, quelle firme storiche che nel bene e nel male hanno fatto la storia della critica cinematografica italiana quotidianista e non solo. Naturalmente non è solo un problema anagrafico, tra le grandi firme del passato c'erano quelli che avevano un approccio vecchio, contenutista al cinema e all'epoca non mancavano confronti, divergenze ideologiche, "dibattiti" culturali che comunque appassionavano gli spettatori/lettori. Comunque chi si accosta alla questione nell'ottica del dilemma "ha più colpe chi non legge o chi scrive?" o dell'interrogativo se

nell'interruzione del feeling esclusivo del passato pesa di più il disinteresse del lettore o quello del recensore a creare nuovi stimoli alla lettura, non trova una risposta. Si tratta di un circolo vizioso, nel tourbillon di asettico qualunquismo che sembra aver travolto tanto pubblico, è difficile stabilire chi ha la maggiore responsabilità di questa disaffezione, il pubblico e la critica finiscono per condizionarsi negativamente a vicenda. Chi – e sono tanti – in preda a un travolgente flusso d'immagini, consuma frammenti, segmenti, nel migliore dei casi sequenze, prima dell'uscita in sala, condivide, scarica, sa già tutto (o meglio presume) attraverso blog, siti specializzati, testate generali e di cinema online, un po' d'informazioni, anticipazioni e indiscrezioni raccattate in alcuni programmi televisivi, s'illude di aver già visto virtualmente il film e non gliene frega più di tanto di entrare in un cinema e sottoporsi alla prova della visione dall'inizio alla fine, che motivo dovrebbe avere di leggere una recensione o un approfondimento su un giornale che normalmente neanche compra o legge? Sul piano dell'aspetto delle motivazioni questo discorso è transgenerazionale, tocca varie fasce d'età ma c'è anche l'aspetto economico che ovviamente ha una ricaduta maggiore sulla fascia giovanile (basta però con quest'alibi del costo eccessivo del biglietto quando un giovane oggi spende mediamente minimo una quindicina di euro tra spritz, alcol e bevande varie cazzeggiando per ore davanti a bar o luoghi vari di consumo). Dal canto suo chi scrive ancora di cinema, recensisce film, quale stimolo o gratificazione particolare dovrebbe avere sapendo di rivolgersi a dei sopravvissuti della lettura dei giornali in genere, a fantasmi della visione, a ectoplasmi dell'audiovisione, a un pubblico magmatico che non chiede illuminazioni e letture supplementari di un film? Insomma c'è una *nuova* percezione che richiederebbe una *nuova* critica. Ma nella sostanza non ci sono ambedue. Nel senso che una potenziale teorica percezione dell'immagine digitalizzata nel senso più profondo dell'interrogativo sulle inalterate (nascoste) verità annega in un mondo sommerso da un'overdose di visioni e viene vanificata dal consumo schizofrenico imposto da ritmi sempre più veloci. E le potenzialità (in)formative di una critica giovane brava e agguerrita capace di proporre uno sguardo più originale e provocatorio rinnovando un modo vecchio e paludato di recensire dei giornali, devono fare i conti con un sistema di potere di una casta che ha prodotto già da molti anni una patetica contrattazione sulle lunghezze delle recensioni penalizzando film importanti di cinematografie extramericane e extraeuropee, facendo diventare la materia ostaggio di interviste a registi o attori a tutto campo alcune di buon livello, della cronaca festivaliera e di conferenze-stampa di presentazione di film ideali per sguinzagliare agguerriti giovani cronisti e soprattutto croniste che si sbattono e si convincono di fare servizi fondamentali per le sorti del cinema. In questo panorama è difficile gettare almeno le basi per ricominciare. Anche qualche settimanale e mensile che avevano intuito la formula a cavallo tra critica e informazione per riempire lo spazio lasciato vuoto dalla critica quotidianista, dopo i lusinghieri risultati dei primi anni hanno dovuto registrare crescenti difficoltà a scardinare un nuovo "modello" di consumo audiovisivo e un rifiuto radicale di legare in qualche modo ciò che si vede e ciò che si scrive, che si sono impadroniti come un virus di spettatori delle più diverse generazioni, formazioni, classi sociali e culture. Da questo discorso ovviamente esulano i lettori delle (sopravvissute) riviste specializzate che con speciali, approfondimenti, analisi sofisticate, letture teoriche continuano ad andare per la loro strada, contando su una consistente nicchia di spettatori cinefili, onnivori e implacabili quando arriva il film iraniano, coreano, indiano, giapponese o islandese. Esattamente l'opposto di quelli di cui sopra. Ma questa è un'altra storia.

Alberto Castellano

Scavando nell'underground, come una talpa nel sotterraneo...

3° parte

L'affare Markopoulos

Nuccio Lodato

Un carissimo ex-allievo pavese, che non si è mai voluto laureare pur avendo pronta una tesi autenticamente magistrale - e riconosciuta tale anche da lettori ben più autorevoli ed esigenti di me- su Jean-Marie Straub, di cui non farò il nome perché nel frattempo è divenuto un affermatissimo organizzatore-ordinatore di iniziative nuove e originali, un giorno mi aveva detto: «Ma lo sa che in rete i libretti *xxxx* sono quotati un sacco di soldi?». Aggiungendo poi maliziosamente: «E scommetto che lei li ha...». Incuriosito, andai a controllare, ottenendone conferma: non che nutrissi dubbi, ma l'amico e ora stimato più-che-collega aveva detto il vero. Allora effettivamente detenevo (ora non più: la navigazione nei mari della vita è imprevedibile) i ben quattro volumetti in questione, addirittura con altrettanti invii autografi dell'autore. Cosa quindi da sbancare tutti gli *amazon* e gli *ibs* concorrenti, solo avessi avuto la presenza di spirito di farlo al momento giusto. Pazienza: ho avuto altri guadagni, sebbene meno tangibili, dopo. Nessun problema, se qualcuno se la sente di continuare a leggere: il titolo è proprio quello soprascritto. Non si tratta di un refuso attinente a quell'*Affare Makropoulos* scritto per il teatro da Capek e trascritto in opera lirica altrettanto magistralmente da Janacek nel secolo scorso (Luca Ronconi ne fornì un duplice, indimenticabile allestimento, con un'operazione genialmente parallela degna di lui: per la prosa sul finire del '93 allo Stabile di Genova, e la lirica al Regio di Torino nelle settimane appena successive). Il riferimento è proprio al grande maestro della sperimentazione filmica Gregory J. Markopoulos (Toledo, Ohio, 12 marzo 1928 Freiberg, Brisgovia, 20 novembre 1992). Dello stimolante incontro romano col quale, da parte degli imminenti fondatori della Cooperativa Cinema Indipendente nel 1966, è stata fatta memoria con le parole di Massimo Bacigalupo nel primo articolo della serie (**Diari di Cineclub** 72 del giugno scorso). I quattro volumetti richiamati dall'interlocutore erano quelli, da lui pubblicati in proprio ("Temenos" editore: cfr. avanti) della sua raccolta di scritti *Caos Phaos*, che in Italia avrebbero visto la luce nel 1976, inseriti da Feltrinelli nella magnifica (e purtroppo cessata col 1981) collana "Materiali". E l'innominato mancato, almeno con me, dottore -F.R. le iniziali...- aveva ovviamente ragione anche nel ritenermene detentore. Ma la vicenda (che avevo all'epoca, trent'anni dopo, dimenticata) merita forse un breve richiamo per la sua oggettiva singolarità. Mi rendo conto di come oggi sia difficile dare l'idea effettiva dell'autentica febbre che negli anni Sessanta si sprigionava riguardo all'esperienza del New American Cinema e delle "galassie ferite" (uso un'espressione coniata in proposito da Luigi Faccini) che l'attorniavano, in un periodo in cui la questione del sottrarre la libertà dei cineasti allo schiacciante prepotere

Gregory J. Markopoulos (1928 – 1992) Regista

Robert Beavers (1949) Regista

dei produttori, era avvertita, anche politicamente, come primaria. Oggi, con tutta verosimiglianza, un simile argomento non è più neppure di moda, e questo rende un tantino archeologico il tornarci su. Di Markopoulos sapevo tutto quanto ero riuscito a racimolare indirettamente da testi soprattutto anglofoni (per intercessione dell'amico Franco Quadri, l'editore Bompiani mi affidava, in prelettura per eventuali traduzioni, i primi testi, ovviamente soprattutto americani, su NAC e dintorni: non ne fu mai tradotto nessuno). Attraverso Bacigalupo e il suo darsi da fare in merito, avevo potuto visionarne due formidabili serie di ritratti personali, montati per sovrapposizione in macchina: quelli statunitensi di *Galaxie* e i corrispondenti europei di *Political Portraits*. Formidabili pezzi di cinema, letteralmente. Se tutto il resto della sua opera fosse stata così, pensavo, fama già allora mitica totalmente meritata. A scatola chiusa, per il momento: poi la gestione materiale delle copie delle proprie opere da parte del maestro, a dire poco piuttosto problematica (come si vedrà: litigò anche con Mekas), non avrebbe migliorato le possibilità di accesso alla restante filmografia. Oggi, anche a questo proposito, l'onnipotenza della Rete consente un almeno parziale rimedio, e alcune cineteche qua e là, per chi voglia provarci, ne detengono. L'interesse italiano per l'argomento NAC si era materializzato intanto anche attraverso la decisione della Feltrinelli di affidare proprio a Massimo Bacigalupo la versione di *Metafore della visione – Manuale per riprendere e ridare i film* di Stan Brakhage, oggettivo pontefice massimo della tendenza. Il libro uscì negli stessi "Materiali" feltrinelliani nel 1970 (mentre mi accingevo a fare l'artigliere da montagna in Val di Susa). L'anno successivo fu seguito da *Occhio mio dio*, il report-diario sulla corrente redatto da Alfredo Leonardi dopo un soggiorno newyorkese propiziatogli dalla borsa di una Fondazione statunitense, che avrebbe anche fruttato la realizzazione del suo film-diario *Occhio privato sul nuovo mondo* (l'ultimo dell'area, prima di transitare alle suggestioni senza ritorno del "cinema politico", indottegli anche dall'incontro operativo, in ambito CCI, con Guido Lombardi e Anna Lajolo). Di tutto questo ero interessato ed emotivamente partecipe spettatore, mai più pensando che il mio ruolo avrebbe potuto divenire anche un altro. Se non che... Un pomeriggio di week end, credo autunnale, di qualche anno dopo -azzarderei '74, dal più al meno- mi godevo il consueto soggiorno in campagna, nella casetta del basso Piemonte degli allora miei suoceri. Stavo osservando con ammirazione, dalla finestra, la nostra nonagenaria padrona di casa, audacemente occupantesi, come in ogni giorno di bel tempo, del proprio orto, seduta su di un apposito sgabellino. Ma ecco comparirle accanto due eleganti signori in cappotto: impeccabili il cammello dell'uno e lo spigato dell'altro. Si sviluppava, sotto i miei occhi perplessi e increduli, un implausibile dialogo soprattutto minico tra i due smaglianti nuovi venuti, che avevano un'aria straniera, molto diversa dalla figure abituali in quella felice plaga agricola, e la deliziosa signora Enrichetta, abituata ad esprimersi esclusivamente nella stretta forma dialettale dell'oltregioco ligure-piemontese. Le parole non le coglievo: ma ancor più mi stupì, da lì a pochissimo, vedere l'indimenticata contadina-locatrice additare agli inconsueti ospiti la nostra modesta abitazione adiacente. Un secondo dopo suonò infatti il campanello, ed ecco i due sconosciuti: «You Lodato? I'm Markopoulos, and here is Roberto Beavers!». Dovrei far pietà a me stesso sul mio inglese parlato di allora (peggio che mai quello di adesso...). Ne uscì comunque una proposta-richiesta di tradurre

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

in italiano i suoi quattro volumetti di quel titolo, consegnatimi seduta stante (le dediche sarebbero venute più avanti) in un unico libro: ma avrei dovuto trovare io stesso un editore. Pensando ai precedenti di Brakhage e Leonardi, la Feltrinelli mi parve subito il primo naturale interlocutore, e mi presentai con tutta l'apprensione di un trentenne di provincia in via Andegari. Mi ricevette Aldo Tagliaferri, per me allora una gran firma dell'insuperata pagina letteraria del «Giorno» di Italo Pietra, che mai avrei immaginato di incontrare di persona: guardando le sue impeccabili cifre AT ricamate sulla camicia non credevo ai miei occhi. E meno ancora alle mie orecchie, perché il funzionario editoriale si mostrò subito interessato e convinto, e nel giro di pochi giorni, sentito l'editore, mi fece pervenire il contratto. L'impresa non fu facile. A differenza dell'amico e collega Arecco, di cui dirò tra poco, non sono un traduttore di professione, e i miei rapporti con la lingua e la cultura inglesi sono sempre rimasti piuttosto tiepidi. Ce la misi tutta, circondato da dizionari, e molto aiutato e guidato con pazienza da Tagliaferri, che si dimostrò persona tanto squisita quanto i suoi articoli letterari. Costanti anche i contatti con l'autore, in genere sulla piazza milanese: capii quanto il binomio Markopoulos-Beavers fosse abituato a muoversi con estrema facilità e rapidità in Italia e in Europa, pur dando la sensazione di non essere proprio stracarichi di danaro... La situazione portò anche a un intermezzo esilarante. Operava all'epoca in Valenza Po un circolo culturale dallo straordinario e intelligente attivismo, il "Simaryp" (va letto proprio così: il logo, disegnato dal magnifico grafico Ezio Campese che ne era il principale animatore, esibiva una piramide rovesciata). Richiese una presentazione del libro, e fui in grado di assicurare la presenza dell'autore. Gli amici valenzani, entusiasti, offrirono ai due cineasti l'ovvia ospitalità, essendo stata anche da loro offerta una serata di proiezioni connessa all'evento. Ma le cose si protrassero per settimane, prima che la cosa si materializzasse per dilazioni nell'annunciato arrivo del film dalla vicina Svizzera: ogni mattina la coppia di filmmakers s'infilava per il primo treno locale per Milano Porta Genova via Lomellina, e sbrigava le proprie cose nel capoluogo lombardo rendendosi irreperibile fino a sera (avevo appreso nel frattempo che durante l'operazione editoriale Tagliaferri aveva subito loro frequenti visite di controllo, esortazione e messa a punto). Finalmente giunse la sospiratissima serata, con un ultimo colpo di scena ineffabile: per un non meglio precisato "disguido con le cineteche" i titoli presentati furono quelli di Beavers e non di Markopoulos! Gli amici valenzani mi guardavano male: ma della serata mi sarebbero restate delle magnifiche foto in grande formato dell'allora ancora iperfotogenico Maestro, purtroppo andate poi anch'esse disperse nei gorghi dell'esistenza. Sergio Arecco, mio compagno di studi all'università e poi di collaborazione a «Filmcritica», da lì a non molto mi avrebbe superato, pubblicando con Bulzoni una raccolta di testi (*Film come film: G.J. Markopoulos*, 1980) e recandosi davvero di persona all'annuale appuntamento markopoulosiano del "Temenos" in terra greca, l'invito al quale, da parte mia, avevo sempre

"Occhio privato sul nuovo mondo" (1970) di Alfredo Leonardi

lasciato cadere. Del "luogo consacrato" di G.J.M. Ho da qualche parte ancora una cartolina invito, non ricordo se inviata dal cineasta o da Sergio (tre i molti discorsi intrattenuti con lui sul mito greco e il culto del passato, mi divertì molto ascoltarlo quando spiegava, nei dettagli, come la sua nativa Toledo nell'Ohio fosse una copia conforme esatta dell'originaria castigliana). A libro pubblicato, mi giunse anche la... benedizione amicale di Bacigalupo: «Guarda che le cose non stanno così, hai proprio sbagliato registro. Lui scrive in un americano approssimativo, rudimentale, e tu l'hai reso in un italiano che sembra quello di Bembo o di un purista...». Prendi e porta a casa, come si dice: almeno avevo un po' nobilitato, senza volerlo né saperlo, la mitografia empirea del "figlio di Marko", come l'autore stesso si definiva reiteratamente nei suoi testi. Le visite... intimidatorie sulla piazza editoriale milanese non dovevano, peraltro, essere stato appannaggio esclusivo del malcapitato Tagliaferri. Provo a giustificare il mio spero non temerario, ma comunque scherzoso e affettuoso (anzi: nostalgico...) sospetto. Esistono due ormai remote quanto introvabili Garzantine *Lo spettacolo* (prima ed. "fuori serie" 1976; seconda, *es*, invece in serie "g" 1977) curate personalmente dall'allora direttore editoriale Piero Gelli, con Elio Maraone responsabile della sezione Cinema, e le voci relative, come di consueto non firmate, affidate a padre Bini, Buttafava, Ferrero, Fofi, Mereghetti, Morandini, Pellizzari e Rezoagli. Chi sia in grado di disporne o raggiungerle, provi a confrontarle: sono, copertine e frontespizi a parte, assolutamente identiche, con l'unica, minima variante che alla seconda *mancano solo*, tra le pagine 397 e 398, le seguenti dieci righe -chissà chi l'avrà redatta, tra gli amici, allora tutti viventi, dell'elenco?- della voce: Markopoulos, Gregory J. (1928) [oggi altrimenti irraggiungibile...]: *"Regista statunitense. Ispiratore e fondatore del cinema underground, teorico del "film per tutti" (a bassissimo costo, preferibilmente girato con pellicola da 8mm), è autore, dal 1947* (De sang, de la volupté et de la mort) *di cortometraggi e mediometraggi sperimentali, di natura intelligentemente provocatoria e, nel fondo, sofisticata* (Swain, *1950;* The death of Hemingway, *1965;* Eros, *1967;* Sorrows, *1969;* Alph, *1970)".* Rammentando le vicissitudini sopportate dal povero Tagliaferri, a un certo punto terrorizzato dalle frequenti puntate markopoulosiane in via Andegari, non mi credo avventato ipotizzando che analogo trattamento, per ragioni ignote di insoddisfazione dell'interessato per la voce, abbiano dovuto subire Gelli e gli altri funzionari della concorrente Garzanti, a seguito della pubblicazione, presso che contemporanea a *Caos Phaos. Saggi sul cinema*, della riportata vocina, immagino poi cassata per disperazione. Nel 2002 la voce sarebbe riapparsa nuova di zecca nella nuova garzantina *Cinema* curata da Gianni Canova -nessuno dei collaboratori di un quarto di secolo prima più annoverato- in una forma, complementare alla precedente, che a sua volta riporto:

Markopoulos Gregory J. (Toledo, Ohio, 1928 - Friburgo, Germania, 1992)

"regista statunitense. Esponente di punta della narrativa sperimentale del dopoguerra, nei suoi film ricorre a sogni e allucinazioni per giustificare fantasie erotiche. Nei cortometraggi Psyche *(1947),* Lysis *(1948),*Charmides *(1948) e nel lungometraggio* Swain *(Innamorato, 1950) i protagonisti sono spesso vicari dell'autore. Ricchi di riferimenti alla mitologia classica, i suoi film portano sullo schermo l'omosessualità con esplicitezza senza precedenti. Per molti anni figura-guida nel cinema d'avanguardia, ha realizzato* Twice a Man *(Due volte un uomo, 1963),* Death of Hemingway *(La morte di Hemingway, 1965),* Genius *(Genio, 1970),* Hagiographia *(Agiografia, 1971).* Non è una voce francamente irresistibile, tra vaghi accenti moralistici e brillante invenzione dell'inusitato sostantivo *esplicitezza* [lasciatemi far emergere qualche volta il prof. in pensione!]: ma, unita alla precedente, consentirà all'eventuale lettore di farsi un'idea sommaria, almeno filmograficamente meno incompleta, del grande maestro scomparso troppo presto. E comunque dieci anni prima dell'uscita di questa nuova Garzantina: il che avrà consentito a Canova di avere giorni più tranquilli di quelli toccati certamente a Tagliaferri e probabilmente a Gelli o a chi per lui... Chissà, poi, se e dove l'estensore avrà potuto prendere diretta visione dei titoli riportati; chissà se il criterio di selezionarli sarà stato proprio quello di averli visti, a differenza degli altri, o quali? Comunque, e per il "regista statunitense" e per il suo reporter, *sic transit gloria*. D'altra parte, se nel fare la storia dello spettacolo dovessimo limitarci a parlare solo di quanto effettivamente visto, saremmo tutti alimentatori del gran mare nero dell'Ignoranza e dell'Oblìo... Lo stesso Sadoul, la sua grande, spericolata e appunto obliata *Storia del cinema* non si sarebbe neppure potuto permettersi di pensarla.

Nuccio Lodato

Dalle carte alle storie liberate: il protagonismo dei detenuti

Associazione Oltre i muri. Volontari a Bancali (Casa circondariale di Sassari)

Vittorio Gazale

"Dalle carte alle storie liberate" è un lavoro artistico-letterario iniziato il 5 marzo 2012 nella Casa Circondariale di Sassari che trae origine e ispirazione da un importante progetto di recupero e di digitalizzazione di vecchi documenti d'archivio abbandonati negli scantinati umidi del vecchio carcere di San Sebastiano. Un lavoro di ricostruzione storica svolto direttamente dalla popolazione reclusa (17 detenuti, retribuiti con una borsa lavoro e che hanno usufruito dell'art. 21 o.p.) che ha abbracciato un lungo arco di tempo, dal 1860 ad oggi, con il detenuto sempre al centro della narrazione. Lo studio è stato realizzato grazie a due articolati progetti Por finanziati dall'Unione Europea: Digitalizzazione (P.O. Fesr 2007-2013 Tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Digitalizzazione archivi ex Colonie Penali della Sardegna, capofila Regione Sardegna) e Liberamente (P.O. Fse 2014-2020 Luoghi Identitari: Bellezze ed Emozioni con i RAcconti e le MEmorie Nascoste nei Territori, capofila Ifold). Sono state analizzate decine di migliaia di carte e di documenti sull'organizzazione carceraria, sulla complessità della struttura, sul rapporto con il territorio, sull'amara quotidianità vissuta dagli uomini di pena. Nel corso della ricerca sono state selezionate le testimonianze più significative sul piano documentale ed emotivo tra le storie, i pensieri e le lettere dei reclusi, per lo più censurate, provenienti da ogni parte d'Italia. Uno straordinario caleidoscopio di vite umane, località e curiosi aneddoti, affiorato dai numerosi fascicoli custoditi negli archivi. In carcere le diverse anime della società civile si incontrano, si contaminano, provano a convivere. Nella stessa camerata si possono trovare l'analfabeta, il professore, lo scrittore, l'eroe militare, lo stalker, l'assassino, storie diverse, di vite dimenticate, di soprusi, di violenze, di emarginazione, di errori giudiziari. Lo studio è stato accompagnato dalla pubblicazione di alcuni volumi tematici, monografie dedicate all'architettura penitenziaria (Peghin e Zini, 2015), alla realtà di una Colonia Penale (Tedde et al., 2014), alla vita di alcuni detenuti come Bachisio Falconi (Gazale e Peddio, 2015) e Marcello Perucci (Gazale e Serra, 2015), al ruolo della bonifica agraria (Farris e Tedde, 2016), sino alla realizzazione di un volume di sintesi di grande formato, di circa 400 pagine, contenente una selezione di diverse centinaia di documenti d'archivio, foto storiche e immagini attuali (Gazale e Tedde, 2016). Molte di queste storie, rimaste per decenni sommerse dalla polvere negli scantinati dei penitenziari, sono così tornate a nuova vita e meritavano l'eco più vasta. Si è così deciso di rivisitarle attraverso diverse forme artistiche, dalla rilettura poetica realizzata dalla sensibilità del cantautore Piero Marras, allo storytelling, con innovative tecnologie video-immersive, fino alla drammatizzazione teatrale e cinematografica effettuata direttamente dai detenuti, dietro la guida dei registi Alessandro Gazale e Bonifacio Angius. In questo modo, oltre i ragazzi che hanno potuto usufruire dell'art. 21 dell'o.p., è stato possibile coinvolgere nell'attività artistica anche una ventina di detenuti di lunga pena all'interno della struttura carceraria di Bancali e integrare il racconto delle storie carcerarie con le loro riflessioni ed esperienze di vita vissuta. Il lavoro di drammatizzazione teatrale ha avuto inizio nel 2017, con l'elaborazione di una prima bozza di copione teatrale, successivamente affinata durante le prove di recitazione. Sono state ideate e realizzate le scene ed i costumi ed allestito infine un palco temporaneo per le prove e la recita finale, andata in scena per la prima volta a Bancali il 30 maggio 2018 davanti a circa 200 spettatori entusiasti. Il copione è quindi il risultato di un racconto vero di storie di vita di carcerati di ieri e di oggi, delle privazioni, della ribellione, del pentimento, del rammarico, delle atmosfere vissute nella mancanza di libertà, dell'assenza dei propri affetti. Infine, l'introduzione di alcune telecamere guidate dal regista Bonifacio Angius durante il lavoro di drammatizzazione, ha offerto ai detenuti un'ulteriore opportunità di comunicazione, la possibilità di raccontare e di trasmettere quelle emozioni e quei sentimenti più profondi, tristemente rimossi e repressi dalla chiusura carceraria. Il carcere, oltre che un luogo di reclusione per individui riconosciuti colpevoli di reati, è così diventato anche uno straordinario laboratorio creativo. Gli attori detenuti sono stati infatti capaci di esprimere un'autenticità raramente riscontrabile in un professionista, una spontaneità e un'immediatezza che si fa evidente nei lapsus, negli scherzi, negli approcci. La forza e la magia della popolazione detenuta, si è manifestata nel carico di "energia potenziale" che si

segue a pag. successiva

Sassari, carcere di San Sebastiano: recupero del materiale d'archivio negli scantinati umidi del carcere. (foto di Stefano Tedde)

Tramariglio, ex Diramazione Centrale: studio dei documenti. (foto di Antonello Serra)

Sassari, carcere di Bancali: detenuti sul palco durante la recita teatrale. (Alessandro Gazale)

segue da pag. precedente

è riversata nella scena, un condensato di sofferenza e frustrazione, che ha trovato nella drammatizzazione teatrale finalmente la possibilità di esprimersi e sprigionarsi. Si è osservato il libero flusso di emozioni e sentimenti rimossi e soffocati e la partecipazione allo scambio verso gli altri. Il teatro in carcere è una di quelle attività che maggiormente riesce a trasformare tutti i pensieri negativi in energia positiva che coinvolge il corpo, la mente e la parola. E' uno strumento aggregativo che costruisce un ponte verso l'esterno, che influenza positivamente la relazione tra il detenuto e la società civile e allontana gli stili del mondo della criminalità. Anche il Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria (ordine di servizio del 14 aprile 2004) considera da anni il teatro come un metaobiettivo del trattamento in quanto garantisce al detenuto la libertà di esprimersi attraverso il linguaggio del corpo e ne evidenzia l'effetto socializzante. Come sottolineato da altri Autori (Giordano et al., 2017), l'attività teatrale in carcere richiede un grande lavoro introspettivo e di maturazione e presuppone la responsabilizzazione e l'impegno di ogni singolo detenuto nei confronti dei propri colleghi attori, supportandoli nei momenti di difficoltà. Per mettere in scena uno spettacolo è importante la collaborazione di tutti, da coloro che sono impegnati nella scrittura del copione, ai tecnici del suono e delle luci, agli scenografi, ai costumisti, agli attori: tutti hanno un ruolo che devono svolgere al meglio per la buona riuscita del prodotto finale.

Vittorio Gazale

Naturalista ecologo, esperto in gestione di aree naturali protette. È attualmente responsabile dell'Area Marina Protetta del Parco Nazionale dell'Asinara ed è stato Direttore del Parco Regionale di Porto Conte, entrambi importanti ex Colonie Penali della Sardegna. Ha coordinato diversi progetti internazionali di valorizzazione del territorio, tra cui il Por Fesr 2007-2013 Digitalizzazione atti ex Colonie Penali della Sardegna che ha permesso il recupero dei vecchi archivi carcerari e la realizzazione dell'Osservatorio della memoria di Cala d'Oliva nell'isola dell'Asinara, del museo multimediale del carcere di Tramariglio "Giuseppe Tomasiello" e di implementare il museo dell'ex Colonia Penale di Castiadas. Dal 2012 collabora come volontario con la Casa Circondariale di Sassari (San Sebastiano e Bancali).Fa parte della cabina di regia del progetto Por Fse 2014-2020 L.i.b.e.ra.me.n.te., dedicato alla promozione del sistema delle Colonie Penali della Sardegna, ed è tra i promotori della manifestazione "Colonie aperte".

Bibliografia

Farris G.A., Tedde S.A., Un secolo di "Bonifica umana". Colonie penali e miglioramento fondiario nella Nurra di Alghero (1864-1962), Carlo Delfino editore, 2016.

Gazale V., Peddio A., Bachisio Falconi. Il bandito poeta di Fonni, Carlo Delfino editore, 2015.

Gazale V., Serra A., Detenuto matricola n. 555: perché sparai alla mia amante, Carlo Delfino editore, 2015.

Gazale V., Tedde S.A., Le carte liberate. Viaggio negli archivi e nei luoghi delle Colonie Penali della Sardegna, Carlo Delfino editore, 2016.

Giordano F., Perrini F., Langer D., Pagano L., Siciliano G., L'impatto del teatro in carcere, Egea editore, 2017.

Tedde S.A., Ammirati A., Aristarco D., Gazale V., Silanos S., Spano L., Uras D., Usala G., Varone R., La Colonia Penale di Tramariglio. Memorie di vita carceraria, Carlo Delfino editore, 2014.

Raffaello a Milano

Mario Dal Bello

Il 2020 sarà l'anno di Raffaello. Sono 500 anni dalla sua morte imprevista a 37 anni.Tutta Roma lo pianse e i l papa Leone X che, secondo alcuni, lo voleva creare cardinale, più degli altri. Lo si seppellì al Pantheon, dove giace tuttora. Il successo nella Roma papale però Raffaello lo dovette a Giulio II, il papa tremendo, scopritore di geni, come Bramante e Michelangelo. Così mentre il toscano affrescava la Volta Sistina, solo e teso, il ragazzo da Urbino - aveva 25 anni nel 1508 – dipingeva lo studio del pontefice, quella che ora si chiama la Stanza della Segnatura. Il programma ovviamente fu dettato dagli intellettuali e teologi papali. Ci dovevano essere le scienze umane –filosofia e diritto- la poesia e l'arte, la teologia come culmine della sapienza divina incarnata in Cristo. Sono i dipinti noti come il Parnaso, Giustiniano e papa Gregorio che danno il codice di diritto civile e canonico, l'Adorazione dell"Eucarestia e la Scuola d'Atene. Ossia, l'esaltazione della "causarum cognitio", la ricerca delle cause prime da parte della ragione umana, cioè la filosofia. Naturalmente il titolo La Scuola d'Atene non è di Raffaello, ma tardivo. Quello che è vero invece è che l'affresco celebra la ricerca della verità da parte dei grandi antichi, qui posti non in cerchio o l'uno accanto all'altro come s i usava, ma dentro un architettura grandiosa, aerea, dove conversano, pensano, si muovono o stanno solitari. Uno specchio della varietà del pensiero umano nella ricerca della verità, solitaria o collettiva. Raffaello adoperò per l'affresco il sistema ormai consueto: un grande cartone fatto da molti fogli incollati su cui era disegnato il dipinto a grandezza naturale: poi veniva bucato così da lasciare le impronte sul muro fresco da dipingere in fretta prima che si asciugasse. In genere il cartone veniva dimenticato, ma quello di Raffaello piacque così tanto che venne conservato ed ora si trova da secoli alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano, dove lo collocò il cardinale Federico Borromeo che l'aveva comprato a caro prezzo. E' stato restaurato con cura ed è uno spettacolo. Il disegno di ogni figura è perfetto, rifinito, esatto. Le fisionomie dei personaggi – da Platone ad Aristotele da Socrate a Tolomeo a Zoroastro- sono contornate da un segno morbido: sono figure che parlano da un segno così perfetto che forse supera in bellezza l'affresco realizzato. Manca la parte architettonica, dipinta sulla suggestione di Bramante, in seguito. L'impressione reale è che qui si respira, anzi vive e vibra una umanità in atteggiamenti naturali, creature viventi in dialogo tra loro, tratteggiate non come fantasmi ma come anime che rivestono corpi pieni di luce. A volte, osservando i suoi disegni, o lavori come questo, parrebbe quasi che Raffaello si esprima meglio come disegnatore che come pittore. Val la pena vedere a Milano questo capolavoro di grazia, delicatezza e umanità (catalogo Eecta).

La Stanza della Segnatura di Raffaello nei Musei Vaticani

Mario Dal Bello

La Scuola di Atene è un affresco di Raffaello Sanzio, databile al 1509-1511 ed è situato nella Stanza della Segnatura, una delle quattro "Stanze Vaticane", poste all'interno dei Palazzi Apostolici

Ci sarà la rivoluzione. Il cinema italiano alle soglie del '68

Pierfranco Bianchetti

Nella seconda metà degli anni Sessanta il mondo è percorso da tensioni, atmosfere e umori di forte insoddisfazione. Soprattutto il "pianeta giovani" è visibilmente inquieto e nell' aria si respira una voglia di ribellione, un desiderio di cambiare la società, di mutare il mondo degli adulti, con i suoi costumi e le sue abitudini ormai superate. Anche il cinema avverte questa nuova ansia, questa nuova dimensione di vivere, che nel '68 porterà in tutto il mondo, a partire dal mese di Maggio, tanti giovani nelle piazze e nei grandi viali parigini. Le scritte, gli slogan che riempiranno i muri della Ville Lumière saranno la rappresentazione della rivolta dei figli contro i padri, alla ricerca di un mondo migliore e più giusto. Molti cineasti colgono in anticipo "l'aria che tira" e cercano con i loro film di interpretare l'esigenza di svecchiamento della società. Lo fa con grande intelligenza Marco Bellocchio con il suo profetico *La Cina è vicina*, 1967, che racconta con tagliente umorismo storie private e pubbliche sulla sfondo di una società in profonda crisi e anche i fratelli Paolo e Vittorio Taviani con *I sovversivi* dello stesso anno, fotografano attraverso le vicende sentimentali-esistenziali di quattro militanti del Pci, sullo sfondo dei solenni funerali di Togliatti, con acuta limpidezza un'epoca, quella delle certezze ideologiche che sta per essere messa in discussione. Non a caso in quel periodo gli esordi nel nostro cinema di tanti giovani autori sono in costante crescita. Il ventiquattrenne padovano Salvatore Samperi, autore di *Grazie zia*, 1968 (girato nel 1967), che in qualche misura si muove nel clima di *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio, è un film dirompente che colpisce molto i critici cinematografici ed ha come protagonista ancora Lou Castel nei panni di Alvise, un giovane costretto su di una sedia a rotelle. La sua invalidità è dovuta in parte ad una forte nevrosi, ma anche alla sua ribellione nei confronti del mondo che non gli piace. Affidato alle cure di zia Lea (una superba Lisa Gastoni) di professione medico, il ragazzo riesce prima a rompere il legame sentimentale della donna con il suo amante, un intellettuale di sinistra e poi a soggiogarla manipolandola sadicamente. Sulla stessa linea, un'altra storia utilizzata come metafora di un mondo in rivolta è *Escalation* (1968) di Roberto Faenza con Lino Capolicchio nel ruolo del figlio hippy di un

segue a pag. successiva

"La Cina è vicina" (1967) di Marco Bellocchio

"Grazie zia" (1968) di Salvatore Samperi

"Prima della rivoluzione" (1964) di Bernardo Bertolucci

segue da pag. precedente

industriale italiano (Gabriele Ferzetti) in qualche modo costretto a sottoporsi ad una terapia psicanalitica con una bella e affascinante dottoressa di Londra (Claudine Auger) che ha il compito di riportarlo nei ranghi di una vita borghese e agiata. La donna però lo seduce al fine di farsi sposare solo per seguire i suoi obiettivi di carriera. Il giovanotto però ha imparato la lezione e un giorno la uccide avvelenandola per poi tornare a casa e prendere in mano le redini dell'azienda familiare. Nel panorama del cinema italiano anche un nuovo regista sta emergendo. Il suo nome è Bernardo Bertolucci, nato a Parma nel 1941, figlio del poeta Attilio, un ragazzo fortunato perché Pier Paolo Pasolini, amico di suo padre, abita a Roma nel loro stesso palazzo. Tra i due nasce subito un'amicizia profonda. Appassionato di cinema, Bernardo a Parigi frequenta la Cinémathéque Française proprio quando la Nouvelle Vague è in pieno fermento, ma poi tornato a Roma, nel 1961 gira il suo primo film *La commare secca*, storia dell'assassinio di una prostituta utilizzando un linguaggio visivo audace e anticonformista. Segue nel 1964 *Prima della rivoluzione*, un originale ritratto autobiografico della sua vita vissuta a Parma negli ambienti della buona borghesia progressista, tra valori morali e contraddizioni materiali. Anche questa è una pellicola profetica che intuisce la crisi di valori della tradizionale sinistra italiana (in qualche misura poi spiazzata dal Sessantotto) favorendo un grande dibattito politico sulla necessità di operare un cambiamento nella strategia di lotta al capitalismo. Nel 1966 anche il ferrarese Florestano Vancini dice la sua sul tema della crisi esistenziale e politica del movimento di sinistra italiano e lo fa con un film "confessionale", *Le stagioni del nostro amore*, 1966, interpretato da Enrico Maria Salerno. Vittorio Borghi, un quarantenne giornalista ex comunista in piena crisi coniugale in seguito ad una sua relazione con una ragazza più giovane, torna a Mantova, sua città natale per ritrovare tutti gli amici d' infanzia, compagni delle lotte politiche più dure combattute insieme nel dopoguerra. Con grande suo dispiacere però scopre quanto il mondo sia cambiato in peggio. L' amico comunista più convinto soffre per il tradimento della moglie; l'ex fidanzata sposatasi per convenienza economica lo trascina in un'avventura extra coniugale senza senso; uno degli eroi della Resistenza in città è costretto a fare la guardia notturna e un altro amico sindacalista si è arreso alla società aprendo un suo negozio lussuoso e di successo. Disilluso, finisce per ritrovarsi in un bar sulle sponde del Po dove dei ragazzi sereni e senza problemi si stanno divertendo ballando al suono del jukebox. Una gioventù lontana mille miglia dalla sua cresciuta nel mito del socialismo e delle battaglie per poterlo conquistare. A distanza di tanti anni è facile oggi mettere a fuoco, nel rivedere questi film, i primi segnali inequivocabili di un cambiamento sociale e politico ormai alle porte che però i cinefili e le loro organizzazioni avevano all'epoca già intuito. Infatti Il numero 1 dei Quaderni del C.U.C.M.I – Circolo Universitario Cinematografico Milanese uscito nel 1967, viene intitolato *Gli irrequieti- Il Cinema Europeo tra coscienza della crisi e impotenza della rivolta*. Una monografia dedicata alle nuove tendenze del cinema ungherese, inglese, sovietico, polacco, cèco, francese, italiano e jugoslavo, che anticipa senza ombra di dubbio quanto sta per accadere in Europa e nel mondo. Il '68 è alle porte e la generazione dei giovani che vogliono cambiare la società è pronta a scendere in campo. Così tra grandi entusiasmi e grandi delusioni la "rivoluzione" tenterà di costruire una nuova realtà sociale e il cinema come sempre continuerà ad essere un testimone prezioso degli avvenimenti.

Pierfranco Bianchetti

"Le stagioni del nostro amore" (1966) di Florestano Vancini

"I sovversivi" (1967) di Paolo e Vittorio Taviani

"Escalation" (1968) di Roberto Faenza

"I pugni in tasca" (1965) di Marco Bellocchio

Festival

Il cinema ritrovato di Bologna 2019. Un'avventura nello spazio e nel tempo

Nino Genovese

Insieme con le "Giornate del Cinema muto" di Pordenone, il "Cinema ritrovato" di Bologna continua ad essere – a mio avviso – uno dei pochi festival davvero "imperdibili"!. Giunto alla 33.ma edizione, il ricco e variegato programma – in nove giorni, dal 22 al 30 giugno 2019, dalla mattina a notte fonda – si è incentrato su oltre 400 film, divisi in varie sezioni e "diluiti" in ben sei sale cinematografiche: Arlecchino, Jolly, le tre sale del Lumière e il Modernissimo, locale sotterraneo costruito nel 1915 nei pressi di Piazza Maggiore, in fase di ristrutturazione totale, ma ugualmente adoperato, come gesto simbolico, per alcune proiezioni relative al *serial* del 1918 della Tiber Film di Roma, in otto puntate, *I Topi Grigi*, di e con Emilio Ghione, nel ruolo di Za La Mort (che, peraltro, erano già state proiettate, sempre al Modernissimo, nel 1919); aggiungiamo le suggestive proiezioni con il proiettore d'epoca a carbone effettuate nella Piazzetta Pasolini (antistante la Cineteca di Bologna), con Musidora ed altro, e le affollatissime proiezioni all'aperto nella stupenda Piazza Maggiore. «*Un'avventura nello spazio e nel tempo attraverso le immagini in movimento, un festival che fa del passato un momento presente*», l'ha definito Gian Luca Farinelli, presidente della Cineteca di Bologna, che l'organizza, e direttore artistico della manifestazione, insieme con Mariann Levinski, Cecilia Cenciarelli, Ehsan Khoshbakht. I film di Piazza Maggiore sono stati il favolistico e poetico *Miracolo a Milano* (1951) di Vittorio De Sica, che ha inaugurato la rassegna; il "mitico" *Easy Rider* (1969) di e con Dennis Hopper e Peter Fonda in giro per l'America con le loro stupende moto, emblema della contestazione del '68; *The Cameramen* (1928) di e con Buster Keaton e *The Circus* (1928) di e con Charlie Chaplin, con musiche eseguite dal vivo dall'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna; *Apocalypse Now – Final Cut* (2019; prima edizione 1979) di Francis Ford Coppola, che l'ha presentato (dopo una splendida e vivace "Masterclass" pomeridiana); *Los Olvidados /I figli della violenza* (1950) di Luis Buñuel; *Roma* (1972) di Federico Fellini; *Le Plaisir* (1952) di Max Ophüls (film ad episodi, in uno dei quali, il più lungo - *La Maison Tellier* - è presente Jean Gabin), *The Piano / Lezioni di piano* di Jane Campion, presentato dalla stessa regista (anche lei partecipe di un'interessante Masterclass). Tuttavia - come scrive Emanuela Giampaoli, nella pagina di Bologna de «La Repubblica» del 28 giugno 2019 - uno dei problemi che spetta risolvere nel miglior modo possibile agli organizzatori del "Cinema ritrovato" è quello di riuscire a «far convivere il pubblico bolognese, già di per sé fedele e numeroso, con quello in crescita degli addetti ai lavori provenienti da cinque continenti, con 4.400 accreditati. Bastava essere in piazza la sera del cine-concerto di *The Cameramen* di Keaton – continua la Giampaoli - per rendersi conto della folla – circa ottomila persone accalcate in ogni angolo – e della fila degli accreditati rimasti fuori dai posti riservati, con qualche malumore tra chi si paga soggiorno e viaggio». Direi molto di più di «qualche malumore»: come può testimoniare

lo scrivente, che – pur essendo arrivato con notevole anticipo – è rimasto fuori, non potendo assistere ad un evento di cui avrebbe dovuto riferire per motivi connessi al suo lavoro di critico e di giornalista, in tale veste accreditato; per cui sarebbe opportuno che i bravi organizzatori - che, certamente, non hanno la "bacchetta magica", ma possono studiare a tavolino delle valide soluzioni alternative - tenessero anche conto delle esigenze peculiari della stampa, sicuramente diverse da quelle delle altre tipologie di accrediti!. Per evitare il ripetersi dell'incresciosa situazione verificatasi con *The Cameramen*, quando si è trattato di vedere *The Circus* di Charlie Chaplin, sempre con l'accompagnamento dal vivo dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, e di assistere alla terza e definitiva versione di *Apocalypse Now – The Final Cut* (2019), che costituisce la "giusta misura" tra la prima versione del 1979 (troppo breve, a causa dei numerosi tagli) e la seconda (dal titolo *Redux*, al contrario troppo lunga), si è dovuti arrivare in Piazza Maggiore con circa tre ore di anticipo: cosa assolutamente poco piacevole, soprattutto se si considera che, quest'anno, nel mese di giugno, Bologna è stata la città più calda d'Italia, con temperature che hanno toccato e superato i 42°! Ma tant'è! Procediamo nel

"The Cameraman" (1928) Buster Keaton

"I figli della violenza"(1950) Luis Buñuel

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

nostro *excursus* ricordando con piacere che il "volto" di questa edizione 2019 del "Cinema ritrovato" è stato quello di Jean Gabin, il grande "divo" francese, che con i suoi film di ribellione ha costituito una sorta di James Dean *ante-litteram*, di cui non sono stati presentati i suoi film più famosi, ma "rarità" come *Coeur de Lilas* (1931) di Anatole Litvak, *Dall'alto in basso* (1933) di George W. Pabst, *Pépé Le Moko* (1936) di Julien Duvivier, *Le Mura di Malapaga* (1948) di Rene Clement, *La Vergine scaltra* (1949) di Marcel Carné, *La Ragazza del peccato* (1957) di Claude Autant-Lara, con una seducente Brigitte Bardot, *Le Chat / L'implacabile uomo di Saint-Germain* (1970) di Pierre Granier Deferre, con Simone Signoret, ma anche *Maigret tende un piège / Il Commissario Maigret* (1957) di Jean Delannoy in cui Gabin incarna perfettamente Maigret, di cui è stato il migliore interprete (insieme con il nostro Gino Cervi, ma solo in TV), ed altri film. L'altro "volto" del festival è stata la (ingiustamente) dimenticata Musidora, artista "visuale" e storica del cinema, scrittrice, poetessa, regista, attrice teatrale e cinematografica: la ricordiamo nel ruolo di Irma Vep nel *serial* giallo *Les Vampires* (periodo 1915-1916) diretto da Luis Feuillade. A 35 anni dalla scomparsa, una sezione – dal titolo *Napoletano a Cinecittà. Eduardo De Filippo cineasta* (a cura di Emiliano Morreale) – ricorda il grande attore teatrale, la cui attività cinematografica è meno nota, con opere originali come *Napoletani a Milano* (1953) e i due episodi di *Marito e moglie* (1952), o con adattamenti, come *Napoli milionaria* (1950), ed altri film ancora. Vi è stata poi la bella sezione *Alla ricerca del colore nel film*, con *Becky Sharp* (1935) di Rouben Mamoulian, interpretato da Miriam Hopkins, primo lungometraggio in Technicolor, ed altre opere che hanno utilizzato questo fortunato sistema a colori; ma anche il Chronochrome Gaumont, che è forse il più bel sistema a colori della storia del cinema. Ed ancora: la seconda parte delle riscoperte delle opere della Fox Film Corporation; un ritratto di Henry King, autore longevo e prolifico (116 film), la cui carriera si dipana dall'epoca del muto al Cinemascope; la riscoperta della personalità artistica dell'arabo Youssef Chahine, che si è cimentato in tutti i generi ed è stato un personaggio poliedrico (regista, produttore, attore, montatore e, perfino, cantante); la continuazione del *Progetto Keaton* (iniziato nel 2015), con altri tre film restaurati (oltre quello di Piazza Maggiore); i film di cento anni fa, vale a dire usciti nel 1919; *Cinema anno quattro*, vale a dire i film del 1899; i documentari di Georges Franju; *L'invenzione del cinema della Germania dell'Ovest* nel periodo 1945-1949; *L'epoca d'oro del Cinema Sud-coreano* (che ha inizio negli anni Sessanta del secolo scorso); un'anticipazione dei festeggiamenti per il centenario della nascita di Federico Fellini (che si celebrerà il prossimo anno), con film come *I Clown* del 1970 (alla presenza di Alvaro Vitali), *Black-Notes di un regista* (1969, documentario per la TV) e il già citato *Roma* di Piazza Maggiore, accompagnati da una lezione di un grande amico di Fellini, Vincenzo Mollica. E, infine - oltre alla tradizionale *Mostra Mercato dell'Editoria Cinematografica*, all'interno della Biblioteca "Renzo Renzi" – una bella *Mostra* presso il Salone della Borsa (aperta fino al 7 settembre) di uno dei più importanti artisti grafici nella storia del cinema del Novecento, Silvano "Nano" Campeggi, che ha lavorato per le più importanti *major* hollywoodiane (MGM, Warner Bros., Paramount, Universal, Columbia, United Artists, RKO e 20 Century Fox), disegnando i manifesti di oltre tremila film (tra cui *Via col vento*, *Ben Hur*, *Casablanca*, *Cantando sotto la pioggia*, *West Side Story* e *Colazione da Tiffany*). Quindi, a differenza di Pordenone, che è incentrato specificamente ed esclusivamente sul cinema muto, con un programma che è possibile seguire (quasi) per intero, Bologna ha una caratteristica peculiare: quella di spaziare nell'arco del cinema in tutta la sua storia "ultra-centenaria", dalle origini e dalla "gloriosa" epoca del cinema muto fino a tempi più recenti, purché si tratti di film considerati "perduti" e fortunatamente "ritrovati" o di copie di pellicole sapientemente "restaurate" dal Laboratorio "L'Immagine ritrovata" (cui - a dimostrazione del suo livello qualitativo – gli eredi di Charlie Chaplin e di Buster Keaton, solo per fare due esempi, hanno affidato il restauro delle opere dei due grandi, immortali maestri del cinema di tutti i tempi). Dal momento che si tratta di un festival estremamente ricco e vario, tale da poter dare vita – senza esagerazione – ad almeno tre festival distinti e separati, dal momento che le programmazioni vengono effettuate in contemporanea in diversi locali, rimane solo un cruccio: non avere il dono dell'ubiquità per poter vedere tutto, essendo costretti ad operare una selezione, delle scelte "dolorose" e talora anche "obbligate", dato che, a volte, per l'esaurimento dei posi disponibili, si è rimasti fuori non solo dagli spazi preposti dell'affollatissima Piazza Maggiore, ma anche dagli altri locali al chiuso!

"Becky Sharp" (1935) di Rouben Mamoulian

Ma tant'è!...Sicuramente - come suol dirsi - «il gioco vale la candela»!...

Nino Genovese

La posta del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

O Gesù! Cosa? Cosa, cosa? O Gesù! Cosa? Cosa, cosa? Ad libitum. Tutto questo per la cattiva traduzione di alcuni passetti dell'Evangelo di Giovanni in: il mio regno non è di questa Terra! (GV, 18, 28-38), che correttamente tradotto dal greco dice: il mio ragno non è di questa tela! Signori e s'ignora cosa avesse voluto dire il Nazareno con questa Sua, così come tantissime altre, frase criptica. Boh! Esegeti di tutto il mondo: all'opera! Riceviamo e integralmente, senza omettere, né aggiungere, pubblichiamo, così come dalle vostre parti, o terrestri, Feltri e Belpietro, insegnano.

San Francesco, il povero, Cristiano Ronaldo CR7

Dott. Tzira Bella

E il lupo? Il lupo?! Lo fotti così il lupo!!

Aveva circa 23 anni, quando il Crocifisso di San Damiano, opera di un artigiano sconosciuto, cadde in testa di Francesco, figlio del ricco mercante Pietro di Bernardone. Da allora Francesco cominciò a sbarellare. Prese tutti i soldi del padre, andò alla ricerca del più povero dei poveri di Assisi e glieli donò dicendo: *tieni, prendili tu che sei povero, io sono ricchissimo, e come ben sappiamo: è più facile che un cammello, ... occhey?* Il povero accettò con grande gioia, ma poi venne assalito da un dubbio: *Francè! Adesso tu sei povero e io sono ricco, ergo, tu vai in Paradiso e io all'inferno! Riprenditi i tuoi maledetti soldi. Va bene* disse serafico Francesco, *adesso sei di nuovo tu il povero, prediletto del Signore: tieni! Va bene* rispose il povero, *adesso sei di nuovo tu il povero, prediletto del Signore: tieni!* Andarono avanti così per lunga pezza, quando incontrano sul loro cammino l'asso pedatorio Cristiano Ronaldo, in sponsor, CR7: *a lui, a lui, diamole a lui, tutte queste ricchezze*. E l'asso a loro: *non se ne parla neanche, io sono già stratricco, di soldi, soddisfazioni umane e trionfi sportivi. Ho il cervello fino io, e superbamente funzionante. Le donne pagano per farsi ingravidare da me! Eppoi, (si scrive 'osì in italiano 'odesta 'ongiunzione? Ovvia, che son 'uestioni da grulli, maremma 'ane!), pensate: al mio primero año in Italia ho vinto Pallone d'oro, Scudetto, Coppa Italia e Champions League. Ah! dimenticavo, anche il concorso* Il naso più lungo di quello di Pinocchio! *Ci si vede*. E se ne andò. E quelli ripresero il valzer del passaggio di mano in mano delle ricchezze.

Fra 'Stornato Frappè

Festival

Sardinia Archeo Festival

Nel cuore del Mediterraneo, sulla splendida isola dei nuraghi, la prima edizione

Alice Nozza

Paolo Bernardini, archeologo scomparso lo scorso anno, scriveva in un articolo del 2009 intitolato *Tra il Mediterraneo e l'Atlantico. I viaggi fisici, i viaggi mentali*: «Il Mediterraneo è una strada di acque mobili sulla quale si incontrano e si incrociano itinerari millenari che avvicinano Oriente e Occidente; su questi percorsi uomini di cultura diversa si incontrano e scambiano merci, esperienze e variegate percezioni del mondo; su questa strada si innesta un potente e inarrestabile processo di conoscenza e di crescita. Il Mediterraneo è sempre mutamento e trasformazione come le sue acque e le sue correnti…». Apro questo breve articolo con la citazione che definisce la base della prima edizione del Sardinia Archeo Festival, evento organizzato dall'associazione culturale Itzokor, in collaborazione con la web radio Radiobrada e finanziato dalla Fondazione di Sardegna, svoltosi nelle giornate del 19, 20 e 21 luglio a Cagliari. Il Sardinia Archeo Festival è un progetto dedicato all'archeologia e al Mediterraneo che si costruisce sulla convinzione che questa disciplina, al pari di altri ambiti culturali, possa, o meglio, debba trovare una forma di dialogo con la società contemporanea. L'archeologia studia le tracce materiali che l'Uomo ha lasciato e lascia nel corso del proprio passaggio; in questo senso, le scelte che compiamo, gli oggetti di cui ci circondiamo, le decisioni che prendiamo oggi lasceranno tracce materiali che saranno indagate in futuro e che diverranno parte della nostra storia e della nostra identità. Il passato e il presente non sono mondi distanti e antitetici ma in stretto rapporto tra loro. Riannodare i fili di questo rapporto, di questa rete significa anche intervenire, con senso critico, sulla contemporaneità. In questo quadro la Sardegna diviene punto di partenza e pretesto per una riflessione più ampia sui movimenti storici e umani che hanno attraversato e attraversano il Mediterraneo. Rotte e approdi è il titolo scelto per la manifestazione di quest'anno, rotte e approdi sono le due grandi anime del Mediterraneo: quella dinamica, degli spostamenti, dei popoli in cammino, e quella statica, di chi decide di stare (in un posto o in un altro) portando con sé conoscenze, tecnologie, saperi, tradizioni, culture. L'obiettivo che ci siam posti è duplice, da un lato una divulgazione ad ampio raggio di contenuti scientifici, dall'altro il tentativo di creazione di un dialogo con altri ambiti culturali e sociali, attraverso l'utilizzo di linguaggi differenti. Conferenze, presentazioni di libri, dibattiti, proiezioni di documentari e musica si sono alternati nell'arco delle tre giornate dal mattino fino a tarda sera: all'interno dell'edificio che ospita l'ostello cittadino, in pieno centro storico, gli ospiti e il pubblico hanno trovato uno spazio aperto al confronto e al dialogo, tra un dibattito, un bicchiere di vino e buona musica. 48 ospiti si sono alternati all'interno del programma, ricercatori e docenti universitari, funzionari degli organi statali di tutela del patrimonio culturale e archeologico, scrittori, musicisti. La piccola selezione di documentari proiettati ha segnato anch'essa la rotta dei diversi argomenti trattati. Ci è sembrato opportuno aprire il festival con una riflessione legata alla definizione di patrimonio culturale, da un inquadramento generale sul tema agli esempi di archeologia partecipata attivi in Sardegna ai collegamenti con l'area mediorientale e maghrebina, per cercare di capire che cosa significhi tutela e salvaguardia culturale in aree che esprimono condizioni sociali ed economiche differenti dalle nostre. Due documentari hanno segnato visivamente il tema: il primo è il breve ma importante doc *Living amid the ruins* (proiettato grazie alla preziosa collaborazione del Firenze Archeofilm), della regista turca Isilay Gürsu (ringrazio per i contatti anche la Rassegna del Documentario e della Comunicazione archeologica di Licodia Eubea-Catania), parte di un più ampio lavoro di ricerca del British Institute at Ankara dedicato alla gestione del patrimonio culturale, ricerca antropologica ed etnografica a lungo termine che tra le finalità si pone quella di indagare il rapporto tra comunità/identità e patrimonio storico-archeologico. Altro lavoro interessante, che ci ha permesso di interrogarci sul significato delle collezioni archeologiche, è il documentario *Efisio Pischedda. Memorie di un antiquario* per la regia di Davide Borra, prodotto dal Comune di Oristano con testi e ausilio scientifico di Raimondo Zucca (Università degli Studi di Sassari). Le rotte e gli approdi del titolo di quest'anno narrano di continui scambi e contatti tra popoli e culture differenti, scambi e contatti non sempre pacifici ma che costituiscono, in ogni caso, la matrice della nostra identità attuale: i racconti dei siti archeologici del Mediterraneo restituiscono il segno tangibile di queste interconnessioni. Sardegna,

segue a pag. successiva

Evento serale del Sardinia Archeo Festival (foto di Debora Locci)

Elena Stancanelli e Gerardo Ferrara (foto di Debora Locci)

Ass.culturale Itzokor (foto di Debora Locci)

Matteo Tatti (ass.Itzokor) e Angela Simula (foto di Luigi Manca)

segue da pag. precedente

Sicilia, Calabria, Adriatico, Africa del Nord, Grecia e Vicino Oriente sono alcune delle tappe di questo viaggio a ritroso nel tempo, lungo le rotte antiche di questo nostro "mare inquieto". Dalla Calabria la proiezione del filmato *Eravamo gente felice-Enotri*, per la regia di Flaviano Pizzardi prodotto dal Comune di Trebisacce con la collaborazione scientifica di Alessandro Vanzetti (Università "La Sapienza" di Roma) ha ripercorso una parte della storia del sito pluristratificato di Broglio di Trebisacce, storia di rapporti tra il

Da dx Pitano Perra e Luigi Lai (foto di Debora Locci)

mondo egeo e quello indigeno enotrio ma anche storia esemplificativa della complessità identitaria e culturale del mondo mediterraneo. Il doc. *Funtaneris. Sulle strada dell'acqua* per la regia di Massimo Gasole, su progetto di Marco Cadinu (Università degli Studi di Cagliari) ha condotto il pubblico alla scoperta del patrimonio storico e comunitario dei sistemi di captazione dell'acqua in Sardegna, mostrando come qualsiasi oggetto, se indagato con gli occhi giusti, possa allargare i propri confini e divenire connessione per altre riflessioni. Gli scambi e i contatti non sono solo quelli del passato, la geografia sociale del Mediterraneo è in continuo movimento, è una storia liquida quella di questo mare: spazio quindi anche all'attualità con Elena Stancanelli e il suo ultimo romanzo *Venne alla spiaggia un assassino*, dedicato al lavoro delle navi delle varie ONG attive nei soccorsi ai migranti. Anche la musica ha svolto un ruolo centrale e non semplicemente ludico all'interno della rassegna: i vari interventi si son mossi lungo il filo rosso di uno strumento antico ma tutt'ora in uso, semplice nella materia prima ma complesso nell'esecuzione. In Sardegna si chiamano *launeddas*, sono i flauti a tre canne ma con nomi e varianti differenti i flauti a canne si ritrovano anche in Africa nel nord e in altri contesti mediterranei. Come i flauti di Pan della tradizione mitologica greca. Dalla musica tradizionale alle sperimentazioni con l'elettronica alla rivisitazione attraverso nuovi ritmi per poi approdare al dialogo sonoro con strumenti a corde, che ha accompagnato dal vivo le immagini del bellissimo documentario *Il presagio del ragno* del regista Giuseppe Casu: affresco poetico e amaro dedicato al mondo delle tonnare contemporanee. In ultimo, ma solo per citazione, la collaborazione con la web radio, Radiobrada, partner del progetto, ha permesso di allargare materialmente

Elisabetta Sanna (ass.Itzokor) e Giampaolo Salice (foto di Luigi Manca)

i confini della comunicazione: strumento dalle notevoli potenzialità, ci permette di raggiungere luoghi geografici lontani da noi. Oltre le singole conferenze presentate all'interno della rassegna, sono in onda e scaricabili anche le puntate di un progetto nato appositamente per il festival, dedicato alla storia della comunità ebraica di Tunisi svolto in collaborazione con Cinzia Olianas. Concludo con un'altra citazione, questa volta presa a prestito da un archeologo (Cyprian Broo-

Marco Rendeli e Giovanna Pietra tra il pubblico (foto di Debora Locci)

dbank) e ripresa da un altro archeologo (Alfonso Stiglitz) durante il festival: «Desidèri fin troppo orientali quando si pensa il Mediterraneo: il primo è quello di espropriarne gli oggetti antichi e il passato per i nostri fini, il secondo di raccontarlo in modo favoloso, falsificandone i significati e il terzo di dimenticare le parti più imbarazzanti, che non riusciamo a comprendere o che non vogliamo conoscere». Il Sardinia Archeo Festival è anche questo: una possibilità d'incontro e di scambio per continuare a mantenere gli occhi, le menti e i cuori ben aperti sulla nostra storia passata, presente e futura.

Alice Nozza

Archeologa libera professionista, vive e lavora in Sardegna. Dal 2011 socia dell'associazione culturale Itzokor e, per il biennio 2019-2020, presidente della stessa

www.sardiniarcheofestival.it

Diari di Cineclub | Media partner

Radio Brada

Sardinia Archeo Festival AttraVERSO il MediTERRAneo Massimilano Murru percussioni Arnaldo Pontis electronics Roberto Belli electr. Voce. Su https://www.sardiniarcheofestival.it/radio-brada/ il podcast presentato da Gerardo Ferrara

The other side of the wind. La magica apparizione dell'ultimo film di Orson Welles

Supponiamo che, durante il film, si scopra come risulti più interessante ascoltare gli attori e me parlare del film che la trama del film stesso. Quello sarebbe il film
Orson Welles

Marino Demata

Avevamo sistemato definitivamente, noi pensavamo, il film *The other side of the wind* nel folder dei film sognati, progettati e mai realizzati. E invece pochi mesi fa abbiamo assistito ad un vero e proprio "miracolo". Il film, l'ultimo ruggito di un leone ferito, Orson Welles, è ricomparso ed è diventato visibile a tutti noi. Qualche volta succede che le vicende di un film, le sue incredibili vicissitudini, finiscono col diventare materia interessante almeno quanto i contenuti dello stesso film. Sì, perché nel caso del film in questione stiamo parlando di una vicenda iniziata nel lontano 1970, allorché il grande regista mise fine al suo volontario esilio dagli USA e da Hollywood, durato 20 anni, e ritornò in America, attratto dalla possibilità di iniziare a lavorare sul film al quale teneva moltissimo, *The other side of the wind*. La produzione del film andò avanti, con fasi alterne, fino al 1976 e il montaggio fino al 1980. Il film fu bloccato da numerosi problemi finanziari innanzitutto, ma anche legali e politici. Welles morì nel 1985, con la triste consapevolezza di non essere riuscito a finire la sua opera. Rimasero circa cento ore di "girato", appunti, copioni, bozze. Ci furono molti tentativi di riprendere il film, del quale il regista aveva completato il montaggio solo di una parte di esso di 40 minuti, ma le liti legali tra la figlia, la sua quarta moglie e molti altri personaggi che ritenevano di poter avere voce in capitolo, hanno impedito il lavoro di editing e la consegna del film agli spettatori. Diamo merito in questo caso a Peter Bogdanovich e a Netflix per quanto hanno fatto per ripristinare l'opera secondo le direttive e le idee di Welles, anche se, in verità, Welles era capace anche di cambiare ogni giorno entrambe: le idee e le direttive. Come finalmente noi lo vediamo ora, il film inizia con un set cinematografico di Hollywood, nel quale il vecchio regista Jake Hannaford, magistralmente interpretato da John Huston, sta girando la scena di una sauna con numerose belle ragazze in nudo integrale. Questo inizio provocatorio penso sia servito a Welles per mettere subito le cose in chiaro circa le sue intenzioni di girare un film libero e trasgressivo delle regole di Hollywood. Finito il lavoro sul set, tutti si danno appuntamento alla festa di compleanno di Hannaford, prevista per il giorno dopo, il 2 luglio. Notiamo subito la verve di Brooks Otterlake (Peter Bogdanovich), personaggio e interprete fondamentale nella finzione filmica e nella vita stessa di Welles. Brooks Otterlake rappresenta il giovane Autore e regista di successo, che si trova al fianco di Hannaford perché pensa che possa ancora imparare molto da lui, compensandolo coprendo di tanto in tanto i suoi buchi finanziari. E, al di là dei personaggi della fiction, Welles in persona dimostra tutta la sua stima per il più giovane Bogdanovich: in un passaggio di cui abbiamo il filmato, Welles gli chiede di completare il film se dovesse succedergli qualcosa. Una sorta dunque di testamento proprio alla maniera di Welles, informale, "en passant". Ma è una disposizione che Bogdanovich prenderà alla lettera. Quando mette le mani sul materiale del film, dopo la morte dell'Autore, Bogdanovich è già un regista affermato e noi ci aspettiamo quello che succede quasi sempre in questi casi: chi completa o gira il film di un altro Autore, ci mette dentro sé stesso, il suo stile, le sue idee. E invece l'onestà intellettuale di Bogdanovich è totale: non una sola inquadratura o battuta in maniera difforme da come Welles in persona l'avrebbe fatta. Penso che forse non esiste nessun film più wellesiano di quello che esce fuori dalle mani di Bogdanovich, al quale dunque si deve tanta parte della ricomposizione dell'infinto materiale lasciato dal grande regista. Il documentario dal titolo *Mi ameranno quando sarò morto* di Morgan Neville, che ha accompagnato pochi mesi fa la prima uscita del film, ci mostra i 15 anni di speranze, tentativi e frustrazioni di Welles di fronte alla impossibilità di girare e di finire il film. Ma ci mostra anche le improvvisazioni e le incertezze continue sullo svolgimento del film. E ci esplicita anche, attraverso le parole di Welles, il senso del film: "Il concetto dell'opera si evolve intorno all'idea di un film nel film. T*he other side of the wind* è composto da due parti. C'è il film girato dal cameraman documentarista, che narra gli ultimi giorni di vita di un regista caduto in disgrazia: il grande cineasta rifiutato da Hollywood che va in Europa, e infine torna a Hollywood (chiaramente questa era una esplicita allusione a se stesso e a quanto gli era capitato)." E c'è il film girato dal regista nel quale si parla di mancanza di fondi e di altro. Due storie con lo stesso titolo, *The other side of the wind*. "La cosa migliore che mi sento di suggerire al lettore/spettatore è di concentrasi inizialmente proprio sul film girato dal regista Hannaford. Ebbene, subito dopo la scena del bagno turco, facciamo la conoscenza dei due protagonisti: lei, la bellissima Oja Kodar, l'ultima musa di Orson Welles, la star e coautrice del film dentro al film, e lui, il giovane attore Bob Ramdom, che interpreta John Dale. Lungo tutto l'arco della parte girata e montata del film, che Hannaford mostra nel giorno del suo compleanno, i due interpreti non si rivolgono mai la parola, ma si cercano,

si inseguono, e poi fuggono l'uno dall'altro. Li ritroviamo finalmente seduti nel sedile anteriore di una larga auto, lei in mezzo tra l'autista e lui. Lo spettatore improvvisamente viene catapultato in una scena di sesso in auto tra i due protagonisti, della durata di ben sette minuti, a cui faranno seguito altri inseguimenti. Al lettore dovrà essere chiaro che i nudi e la scena di sesso in auto sono sì una provocazione di Welles, ma fanno parte del film di Hannaford (che Welles afferma di essere una sorta di parodia del suo cinema). Welles ha sempre dichiarato di non essere d'accordo con le scene di sesso nei film perché, diceva, esse distraggono lo spettatore dalla storia che il regista vuole raccontare. Ma, a proposito di provocazioni, non mancano accenni espliciti e critici alla storia politica americana: il Maccartismo. Uno dei collaboratori di Hannaford sa tutto di ogni persona che lavora nella troupe: "Matt sa tutto di tutti. Fa parte di quel comitato, quello che decide se sei americano o no. Forse lei non lo sapeva, ma questa gente esiste ancora", afferma un altro collaboratore. Il personaggio principale della fiction, del film contenitore dell'altro, è, come abbiamo visto, il regista settantenne Jake Hannaford, interpretato da John Huston, che decide che la festa organizzata in suo onore per il 70° compleanno è l'occasione giusta per mostrare a tutti i suoi numerosi amici e membri della troupe l'ultimo film da lui girato, *The other side of the wind*, film incompiuto, che, come abbiamo visto, sta ancora girando. Di quella giornata sappiamo oggi praticamente tutto, perché Welles predispone che il suo svolgimento

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

sia ripreso in ogni angolazione da decine di macchine da presa. E soprattutto, come si è detto, quella giornata è l'occasione per far vedere a tutti la parte del film da Hannaford già girata. Welles girò il film nel film a colori, mentre gran parte delle scene della festa sono in bianco e nero. Chi sono i reali partecipanti alla festa? Nelle scene della festa Welles voleva dei veri registi, per cui riconosciamo, ad esempio, sul bordo della piscina, Claude Chabrol, Dennis Hopper, Paul Mazursky, Stéphane Audran, Cameron Mitchell, ecc. . In una intervista Welles riconobbe francamente che l'idea di fare un film in cui si parla di un altro film rappresenta "una sorta di parodia di me, del personaggio-regista che cerca di fare un film artistico...Il film dentro al film non è il film come l'avrei girato io." Ma questo film dentro al film, per la libertà con la quali Welles lo girava, e per la volontaria disorganizzazione dei contenuti, cosa era altro se non una vendetta contro i tradimenti di Hollywood? La sua lotta contro i giganti, gli studios, cominciò allorchè, già molti anni prima, il grande regista capì di essere stato tradito, non da un singolo personaggio, ma dal "sistema". L'inizio del tradimento fu l'insieme delle mutilazioni e degli orribili cambiamenti che i produttori fecero al suo film *L'orgoglio degli Amberson*, proprio mentre Welles si trovava in sud America, inviato lì a girare un documentario da quegli stessi produttori che lo stavano tradendo. Un colpo basso. Un tradimento in piena regola. Da quel momento Welles capì che i suoi film erano incompatibili con l'establishment di Hollywood e che doveva fare film in Europa o altrove con finanziamenti tutti da trovare. E spesso in Europa li trovò. Ma non bastavano per finire *The other side of the wind*, il film che stava diventando un'ossessione e che doveva diventare, secondo le sue intenzioni, la suprema vendetta nei confronti dei tradimenti di Hollywood, cioè un film totalmente libero, senza regole, con tanta improvvisazione: insomma più vicino alla Nuovelle Vague e al cinema di Antonioni, che non alle "norme" hollywoodiane: "Godard ha creato qui da noi un governo in esilio!", afferma ad un certo punto Otterlake/Bogdanovich a proposito delle persone presenti alla festa e del clima che si respira. E non è certo un caso che, quando Welles riuscì a mettere insieme un po' di soldi, scelse, come location per girare 10 giorni di riprese, la villa in Arizona proprio al fianco di quella che Antonioni fa esplodere in Zabrinskie Point. I suoi collaboratori si resero conto che la scelta della villa non poteva essere casuale e che era invece una bella e rispettosa citazione di Antonioni e contemporaneamente anche una sfida al regista italiano, nel senso di voler andare ancora oltre. Distruggere le ville e distruggere le regole! Durante la festa di compleanno, oltre che vedere una parte del film di Hannaford già montata, succede di tutto. Hannaford beve continuamente e c'è chi ne approfitta per carpirgli qualche "gossip" da utilizzare per intascare un po' di soldi. Ci sono tante presenze, ma anche assenze rilevanti, a partire dal protagonista, Bob Ramdom, che sembra essersi autosospeso dal set. L'atteggiamento e i discorsi di Hannaford lasciano trasparire un tenero affetto del regista verso il

giovane attore del quale ha salvato la vita , tirandolo fuori da un serio tentativo di suicidio. E lo spettatore comprende, dai ragionamenti degli altri presenti, che la forte simpatia del regista verso il ragazzo rappresenta, per un dichiarato eterosessuale come Hannaford, un inedito assoluto. Lo è naturalmente anche

per Welles, ma a questo punto lo spettatore avrà ben compreso che il personaggio Hannaford assomiglia a Welles solo per certi versi, ma in realtà ne è anche l'opposto. Egli incarna il regista inteso come Dio e gli attori come fragili esseri umani. Nella parte finale del film, allorchè la festa di compleanno di Hannaford si conclude in un Drive In (altra genialità di Welles) appositamente affittato per mostrare al pubblico dei suoi amici e alla troupe le ultime scene disponibili del film, una giornalista, July (Susan Strasberg) rinfaccia la vocazione alla onnipotenza da parte del regista che ha di fronte: "I suoi protagonisti sono uomini. E, chiunque siano, ovviamente hanno una donna. E, chiunque lei sia, in qualche modo Hannaford finisce col sedurla. Deve farlo, Deve possederla , perché solo così può possedere lui." Probabilmente solo un grande regista come John Huston poteva interpretare un personaggio così complesso e contemporaneamente dare volto e voce alla vocazione all'onnipotenza del regista nel cinema moderno. Welles lo sapeva bene e proprio per questo riteneva che Huston potesse essere l'unico attore capace di interpretare tale figura di regista. E ripeteva ai suoi amici europei: "se non accetta John Huston, la parte principale dovrò farla io. Non c'è altra scelta. Dopo Huston ci sono io." La versione attuale del film termina senza clamori, in modo malinconico. Hannaford è in auto e passa un attimo per la villa e rivede (realmente o immagina?) il ragazzo che ha amato, per poi scomparire a gran velocità. A questo punto si potrebbe ritornare indietro e continuare all'infinito nel descrivere varie parti del film ricostruito, cioè il "contenitore" del film di Hannaford, tutte interessantissime. Ma sarebbe ingiusto privare lo spettatore delle mille sorprese scoperte che riserva la sua visione. Invece è anche giusto, a questo punto, che il lettore (che ci auguriamo sia presto anche spettatore) sia portato a riflettere sul senso che Welles ha voluto dare a questa opera infinita che lo ha tenuto impegnato per un paio di decenni fino alla sua morte. La straordinaria trovata di narrare l'ultimo giorno di vita di un regista semi-fallito, di cui ci mostra una parte del proprio film, consente al grande regista di dire tutto quello che pensa e, insieme, il suo contrario. Il film di Hannaford, pur essendo girato da Welles, è il contrario di un qualsiasi suo film (lui usa l'espressione "è la mia parodia"). Ma proprio questa duplicità, questa ambiguità strutturale della sua ultima opera gli consente di regalare a sé stesso quello che tante volte Hollywood gli ha negato: la sua libertà. La libertà di esprimersi, di giudicare, di spingersi oltre gli eccessi. Il consiglio che viene di dare è che questo straordinario film, che certamente non è e non voleva essere un "capolavoro", va non tanto semplicemente "visto", ma "vissuto" proprio nel modo come Welles lo intendeva: come la summa enciclopedica del suo pensiero, della sua nozione di cinema, e del fare cinema come regista libero da ogni vincolo, e capace di ritrarre la vita stessa finalmente anch'essa libera da ogni vincolo. E proprio per questo, in perenne e ambigua lotta col suo contrario...

Marino Demata

Sardinia Film Festival 2019

Conclusa la XIV edizione. Vince My Tyson di Claudio Casale. Medaglia della Presidenza della Repubblica. Menzione speciale a Roberto Citran. La serata conclusiva del festival itinerante organizzato dal Cineclub Sassari ha accolto sul palco gli attori Marit Nissen e Paolo Sassanelli. A Noi soli di Francesco Alessandro Cogliati il premio Diari di Cineclub

Salvatore Taras

ALGHERO. Il vincitore assoluto del Sardinia Film Festival, miglior cortometraggio della 14esima edizione è *My Tyson* di Claudio Casale, già laureato a Villanova Monteleone con il Premio per il Miglior documentario italiano. L'opera racconta la storia di Alaoma Tyson, pugile di origini nigeriane divenuto campione italiano di boxe. Sua madre Patience è il cuore narrante della storia di famiglia, del viaggio migratorio e delle difficoltà incontrate. Come ha raccontato Casale, la donna è stata vittima di un terribile caso giudiziario, condannata ingiustamente a sei anni di prigione per poi essere scagionata. Sul palcoscenico del Cinema Miramare di Alghero, il giovane regista romano ha ricevuto la Medaglia della Presidenza della Repubblica dalle mani di Angelo Tantaro, presidente del festival. Al suo fianco la presentatrice Rachele Falchi e la project manager Marta Manconi. Casale, che a Villanova Monteleone aveva dedicato la vittoria alla "capitana" Carola Rackete, ad Alghero ha rivolto questo ulteriore successo ai due protagonisti del suo film. Miglior Vetrina Sardegna - Premio Obus, è andato a *Klepsydra* di Adriana Perra e Roberto Fara. Miglior fiction italiana a *Solstizio d'inverno* di Alessandra Pescetta; miglior fiction internazionale a *Beetween the lines* del francese Frederic Farrucci; e miglior documentario internazionale a *The European Dream: Serbia* del regista spagnolo Jaime Alekos, che conquista anche il premio Giuria Ristretta maschile (Casa Circondariale di Bancali). Il premio Giuria Ristretta femminile è stato assegnato a *Ian, a moving story* di Abel Goldfarb (Argentina). La Medaglia del presidente della Camera, Premio scuola under 18 è andata a *Giustino, uccellino coraggioso* di Mena Solipano, mentre il Premio **Diari di Cineclub** a *Noi soli* di Francesco Alessandro Cogliati. Tra gli altri premiati, il Miglior Cortometraggio sperimentale va a *4664* dell'argentino Federico Robles (Argentina), e Miglior Video art a *Orbit* dell'olandese Martin Tess. Il Bosa Animation Award a *Mercurio* di Michele Bernardi. All'attore Roberto Citran è stata invece assegnata la Menzione speciale per l'interpretazione nel cortometraggio *Mon clochard*, di Gian Marco Pezzoli. È la storia di un insegnante frustrato le cui abitudini sono sconvolte dall'arrivo di un misterioso vagabondo. L'artista ha ricevuto il riconoscimento dal produttore Giannandrea Pecorelli, componente della prestigiosa giuria internazionale formata inoltre dal direttore dell'Ufficio promozione culturale SIAE, Danila Alda Confalonieri e dal giornalista marocchino Abdelkarim Oakrim. La Medaglia di rappresentanza della Presidenza del Senato, in apertura del festival a Palazzo di Città a Sassari, è stata conferita invece alla memoria di Nando Scanu, fondatore del Cineclub Sassari, animatore del Sardinia Film Festival e sostenitore e collaboratore di **Diari di Cineclub**, gigante del volontariato di cultura cinematografica. La composizione della giuria è stata di grande spessore anche a Villanova Monteleone. Hanno fatto parte della commissione tecnica Gianfranco Pannone, attivissimo regista cinematografico e docente di regia documentaria al DAMS dell'Università Roma Tre e al Centro Sperimentale di Cinematografia, Antonietta De Lillo, importante regista tra le più titolate in Italia e Marina Piperno, prima donna italiana a ricoprire il ruolo di produttrice cinematografica a partire dagli anni Sessanta. Proprio da un'idea di Marina Piperno il docufilm *Radici* di Luigi Monardo Faccini, che è stato presentato in anteprima nazionale a Villanova Monteleone. Nomi importanti anche per le giurie del Bosa Animazion Award: Luca Raffaelli, Cristian Jezdic e Chiara Magri. Tra i protagonisti sul palco del Miramare di Alghero ci sono stati poi gli attori Marit Nissen e Paolo Sassanelli. Sassanelli ha parlato del suo progetto "La grande fuga", un'attività di volontario finalizzata a portare il cinema all'interno delle carceri. Un'esperienza che da Regina Coeli si vorrebbe replicare nelle carceri di tutta Italia, e tra queste nella struttura di Bancali. Nell'incontro, moderato dal giornalista napoletano Alberto Castellano, assieme a Sassanelli sono intervenuti Mario Dossoni, garante dei diritti delle persone detenute e coordinatore delle "giurie ristrette", Lia Camboni, volontaria del carcere di Bancali (SS) per la sezione femminile, e quindi Vittorio e Alessandro Gazale, che hanno presentato il progetto *Dalle carte alle storie liberate*, e proiettato il video-clip dell'omonimo brano di Piero Marras. Il Cineclub Sassari ormai da tempo coinvolge la casa circondariale di Bancali all'interno del Sardinia Film festival, organizzando un vero e proprio Premio "Giuria ristretta" per le sezioni femminile e maschile. Nei giorni di permanenza ad Alghero, gli autori e gli ospiti hanno inoltre visitato l'ex colonia penale di Tramariglio, nel corso di una location scouting organizzata dalla Fondazione Sardegna Film Commission, che li ha portati a scoprire il meraviglioso territorio, la cultura e la gastronomia locale. Il percorso ha preso il via dalla sede ufficiale del parco di Porto Conte, che all'interno custodisce il museo della Memoria carceraria. È stata un'occasione non solo per conoscere paesaggi e ambienti, ma anche per ottenere ispirazioni, conoscere storie capaci di suggerire lo sviluppo di una narrazione cinematografica. In questo territorio, a partire dagli anni sessanta sono state girate scene di film più o meno famosi, tra i quali uno delle serie 007. Ma nei primi anni Sessanta sono stati qui anche Liz Tailor e Richard Burton. Dall'imbarco a Cala Dragunara si è passati via mare alle meravigliose Grotte di Nettuno. La giornata è quindi proseguita a tavola in agriturismo, un momento altrettanto apprezzato che ha permesso di approfondire la cultura del cibo, del vino e della Sardegna intera. Non è un caso che il tema della gastronomia sia sempre più approfondito in programmi e format tv. Il ritorno ad Alghero ha permesso di conoscere una cittadina catalana dal fascino indiscutibile e unico in Sardegna. Con questa edizione il Sardinia Film Festival si conferma sempre più un evento dal respiro internazionale, grazie anche alla collaborazione dei Comuni di Sassari, Villanova Monteleone, Alghero, Bosa e di importanti partner privati. "Ciò che è emerso in tanti giorni trascorsi insieme – come ha affermato il direttore artistico Carlo Dessì – è la volontà di comunicare, all'insegna dello scambio culturale, della tolleranza, dell'accoglienza. Valori tipici della nostra terra che si fanno così bandiera di democrazia e di interscambio nel mondo intero". La manifestazione è realizzata grazie alla collaborazione dei Comuni di Sassari, Villanova Monteleone, Alghero, Bosa e dei numerosi altri partner istituzionali come la Regione Sardegna, l'Unesco, la Presidenza della

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Repubblica, il Senato della Repubblica, la Camera dei Deputati, la Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, il Ministero di Giustizia, fondazione Sardegna Film Commission, Fondazione Alghero, Unione dei Comuni del Villanova, Università di Sassari e Accademia delle Belle Arti Mario Sironi. Concorrono inoltre diversi partner privati come Obus, main partner che ha assegnato il premio alla migliore opera della categoria Vetrina Sardegna, l'Aeroporto di Alghero SoGeAAl, **Diari di Cineclub** Media Partner, Key Lab, Confalonieri, Noi Donne 2005, Cherchi Olio e Centro internazionale del fumetto. Veramente una bella compagnia.

Salvatore Taras

Diari di Cineclub | *media partner*

Il premio Diari di Cineclub alla XIV edizione del Sardinia Film Festival

Noi soli

di Francesco Alessandro Cogliati

La giuria **Diari di Cineclub**, in rappresentanza della redazione presente al festival, composta da Maria Caprasecca, Alberto Castellano, Silvio Del Riccio, Salvatore Taras, Angelo Tantaro ha assegnato il premio con questa motivazione:
"Il film esibisce la capacità di raccontare con forza visiva e dialoghi essenziali la particolare elaborazione del lutto di un ragazzo legato alla madre separata e prematuramente scomparsa da un rapporto complesso fatto di conflitti, tenerezze e ambiguità sessuali. Sul filo di una memoria proustiana con un occhio a Resnais e uno ad Antonioni, il protagonista rivive l'ultimo weekend trascorso con la madre e per restare l'ultima volta solo con lei la strappa al rituale del funerale."

Momenti della XIV edizione del Sardinia Film Festival attraverso lo scatto del maestro Marco Dessì

Lo Quarter Alghero. Giannandrea Pecorelli durante la masterclass Il mondo della produzione in Italia.

Angelo Tantaro, Presidente; Paolo Sassanelli, Attore; Carlo Dessì, Direttore artistico

Alghero, i giurati: G.Pecorelli, L.Camboni, I.Troffa, S.Achenza, L.Dessì, M. Manunta con R.Falchi, C. Alivesi

Bosa. SardiniaFilmFestival sempre accompagnato, in ogni sua tappa, dalle auto di Confalonieri Auto

Giuria internazionale Giannandrea Pecorelli, Danila Confalonieri e il presidente del SFF Angelo Tantaro

I registi Vladimir Kopstev ed Elena Koptseva al SFF presentano "Delivery service"

Bosa. Un momento di apprendimento durante il laboratorio di lettura e scrittura creativa del fumetto

Il direttore artistico del SFF Carlo Dessì con Francesca Savona della Fondazione Sardegna Film Commission

Il Direttore artistico Carlo Dessì, il sindaco di Villanova Monteleone Quirico Meloni e Rachele Falchi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Un momento delle proiezioni del BAA nella città di Bosa

L'esperienza cinema all'interno delle carceri.Da sx: Mario Dossoni, Lia Camboni, Alberto Castellano, Paolo Sassanelli, Vittorio Gazale, Alessandro Gazale e Ilenia Troffa

Foto di gruppo dello staff del SFF con alcuni ospiti Luca Raffaelli, Alberto Castellano, Silvio Del Riccio, Max Blustin, Francesca Savona presso Lo Quarter Alghero

Menzione speciale a Roberto Citran per la sua interpretazione in "Mon clochard".

Marina Piperno Luigi Faccini con il Presidente del SFF Angelo Tantaro.

Luigi Monardo Faccini presenta in prima visione al SFF il suo ultimo lavoro "Radici".

Lo Speciale Cineclub Sassari dedicato alla memoria di Nando Scanu, Ricordando Nando

La tavola rotonda Focus Donna, in collaborazione con NOI DONNE 2005 — presso Teatro Civico -Sassari.

La partnership tra #SardiniaFilmFestival e Fondazione Sardegna Film Commission.

La location scouting organizzata dalla Fondazione Sardegna Film Commission ha fatto tappa anche al Parco Naturale Regionale di Porto Conte

Villanova Monteleone. Antonietta De Lillo e Angelo Tantaro

Claudio Casale riceve la targa del Premio Villanova Monteleone 2019 dal sindaco Quirico Meloni per il suo "My Tyson"

Giuria Premio Villanova Monteleone. Da sinistra Marina Piperno, Gianfranco Pannone e Antonietta De Lillo.

La giuria del BAA Bosa Animation Awards composta da Luca Raffaelli, Chiara Magri e Cristian Jezdic

Angelo Tantaro, Sergio Scavio, Marta Manconi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Il Direttore artistico Carlo Dessì, il sindaco di Villanova Monteleone Quirico Meloni e Rachele Falchi.

Il premio Diari di Cineclub viene conferito a "Noi soli" short film. Sul palco Rachele Falchi e Marta Manconi.

Il pubblico del SardiniaFilmFestival. — presso Lo Quarter Alghero.

Il Presidente del SFF Angelo Tantaro conferisce il premio di rappresentanza del Presidente del Senato alla memoria di Nando Scanu.

Il vincitore Claudio Casale ritira la medaglia della Presidenza della Repubblica consegnata dal presidente del #SardiniaFilmFestival Angelo Tantaro.

Villanova Monteleone. Un momento del workshop tenuto da Gennaro Aquino sulla figura del Location manager

Un momento della proiezione di "Radici" di Luigi Monardo Faccini.

Paola Ruiu, Antonia Carta, Silvia Napolitano dello Staff del SFF

Giannandrea Pecorelli e Salvatore Taras in un momento della diretta con canale 12

Al Museo Tomasiello ci si immerge nella vita carceraria dell'ex colonia penale, Roberto Citran si finge prigioniero politico

L'attore Paolo Sassanelli in visita al Museo Tomasiello, nel Parco Naturale Regionale di Porto Conte

Il direttore artistico Carlo Dessì sul palco con l'attrice Marit Nissen

Le foto del servizio sono del maestro Marco Dessì

Gennaro Aquino, location manager e Antonia Carta, staff SFF (foto di Angelo Tantaro)

Salvatore Perrotta, Angelo Tantaro, Giovanni Cherosu (autoscatto)

Marco Dessì e Salvatore Taras (foto di Angelo Tantaro)

A proposito di incomprensibili limiti sui contributi selettivi alla distribuzione

Commento alla lettera aperta alla Direzione Generale Cinema – Mibac a firma di Doc.it

Nei giorni scorsi, un'associazione di categoria di documentaristi, ha stilato una lettera aperta diretta alla Direzione Generale del Cinema, per protestare contro alcuni aspetti sulla *Sezione IV Distribuzione Nazionale di Opere Cinematografiche del Bando per la concessione di contributi selettivi per la scrittura, lo sviluppo e la pre-produzione, la produzione, la distribuzione nazionale di opere cinematografiche e audiovisive - articolo 26 della legge n. 220 del 2016 - Anno 2019.*

Luca Gorreri

L'intento è ammirevole ed è quello che ci si aspetta da un'associazione di categoria. Ma purtroppo si tratta sempre di disputarsi le briciole che cadono dal tavolo. A mio parere il vero problema è che in Italia esistono pochi (veri) produttori e pochissimi distributori che nel migliore dei casi fanno cartello, nel peggiore è monopolio. In mezzo non c'è nulla e poi vi è una moltitudine di piccolissime case produttrici nate o meglio, obbligate a nascere per poter realizzare i propri progetti. Infatti i finanziamenti pubblici non possono essere erogati a privati cittadini o a partite IVA. Quindi, io autore che voglio realizzare un mio progetto ma non trovo nessun produttore, sono costretto a creare una ditta (con tutto quello che ne consegue) per poter accedere agli unici soldi disponibili, quelli pubblici. Ma non tutti possono fondare una ditta perché ci vuole denaro e non è detto che si riesca ad arrivare a vincere i bandi. Ma non solo, queste ditte in lotta per la propria sopravvivenza, non riescono a produrre altri progetti se non i propri ma senza intenzionalità, non riescono: questa impossibilità emerge dalle mail di risposta che ricevo dopo aver proposto loro dei progetti. E questa è una prima strettoia attraverso la quale bisogna passare. Però poi le opere prodotte da nomi che ricorrono spesso, difficilmente vengono distribuite o proiettate se non in rari casi (per curiosità ho controllato le opere finanziate da una film commission regionale nel 2017). Quindi a cosa sono serviti i soldi pubblici? A diffondere opere cinematografiche? O a far sopravvivere queste case di produzione? Ma questa sopravvivenza non aiuta a far emergere un Cinema differente, un Cinema vivo e pensante e attivo. Un Cinema che trova altri canali di espressione. Quello che dovrebbero fare le associazioni di categoria è chiedere di eliminare i finanziamenti pubblici (ndr: La proposta di eliminare i finanziamenti pubblici al cinema per far rinascere i produttori sta per essere attuata in Francia dal nuovo presidente del CNC nominato da Macron). A mio avviso si ritornerebbe ad avere dei veri produttori (che non avrebbero il paracadute dei soldi pubblici) e tutti gli autori avrebbero le stesse possibilità di accesso alla produzione e alla distribuzione. Il finanziamento pubblico produce un ulteriore imbuto attraverso il quale passano quasi sempre gli stessi (è sufficiente controllare le varie film commission regionali, non è complottismo), soprattutto dopo la recente legge sul cinema. E inoltre è sufficiente dare un'occhiata alla storia delle varie leggi sul cinema dal 1935 ad oggi: più lo Stato si è fatto carico di aiutare il cinema, meno cinema di qualità è uscito nelle sale. Per fare qualche esempio: *la legge 1213 del 1965 ha portato al risultato che un quarto circa delle opere finanziate non è uscita nelle sale e che ha aumentato la tendenza del cinema italiano alla moltiplicazione di ditte produttive create e sparite ad hoc per un film con intenti più speculativi che artistici o imprenditoriali. La Legge 153 del 1994 assicurava finanziamenti fino al 90% e con una mole così cospicua di denaro già assicurata fino dalla fase progettuale, il produttore era poco incentivato e finiva per abbandonare al proprio destino il film. Le nuove leggi che si sono susseguite sarebbe dovute andare nella direzione di far ritornare il produttore nel suo ruolo, ruolo usurpato da un intervento statale troppo pesante che stravolge gli intenti*[1].Questa giungla legislativa premia solo chi si sa districare tra articoli, commi, regolamenti consumando energie preziose che dovrebbero essere usate per produrre Cinema di qualità, Cinema formante e formativo. Inoltre bisognerebbe combattere anche contro le parole ("Le parole sono importanti"[Cit.]) che la legge sul cinema usa nei riguardi della maggior parte delle opere prodotte: "film difficili" (questo termine è stato inventato dalla normativa europea)... Perchè etichettare con una parola che allontana? Cosa vi è di difficile in un documentario o in un film, cortometraggio che non usa gli stessi schemi del cinema commerciale? Giusto un mio parere sul segreto di Pulcinella.

Luca Gorreri

Nasce a Parma nel dicembre 1970. A tarda età riscopre il cinema: frequenta corsi, effettua riprese di eventi, concerti, videoclip, ma la strada che desidera percorrere è quella del documentario. Nel 2016 realizza la sua opera prima "Sassi nello stagno" della quale è autore (soggetto, regia, produzione).

1 *V. Formuso, "Il sostegno alla produzione cinematografica: finanziamenti statali e risorse aggiuntive", 2005.*

www.diritto.it/l-aiuto-statale-alla-produzione-cinematografica-italiana-dal-fascismo-alla-riforma-urbani-passando-per-gli-interventi-europei/

Lettera aperta di Doc/it alla DGC https://bit.ly/2GGKeqb
Mail: segreteria@documentaristi.it

Band Apart - Circolo FICC Oristano

Cinecocomero d'autore

Antonello Cossu

Sulle ceneri del cinecocomero vanziniano, ideato dai fratelli un decennio fa e non consumato da un pubblico già in vacanza cinematografica, Band Apart ha chiuso la sua brillante stagione di rassegne e proiezioni riesumando quell'idea con un dittico denominato "Cinecocomero d'autore". Due film fuori dagli schemi consueti del cinema italiano, due film naif di fine anni Settanta: *Chiedo asilo* di Marco Ferreri e *Casotto* di Sergio Citti, entrambi posseggono uno spirito vacanziero con dei contenuti, adatti a salutare una stagione ricca di soddisfazioni e un pubblico di *aficionados*. Nel primo caso a conclusione di un anno scolastico non banale, nel secondo con una domenica al mare davvero sui generis. La misura giusta per leggere e interpretare *Chiedo asilo* resta la sperimentazione. Il taglio documentaristico impresso da Marco Ferreri è tangibile fin dal primo fotogramma, un taglio dal volto umano a cui lui sa dare un'anima e diversi tocchi di poesia e tenerezza che arrivano al cuore. Roberto deve prendere servizio in una scuola materna di Bologna: «*Esperimenti sulla percezione visiva*, *Tecnologia dell'insegnamento*, *Dal bambino all'adolescente*, *Perché gli insegnanti*» sono i testi che vorrebbe portare ma ripiega su un registratore e una musicassetta. È il primo segnale didattico-educativo del maestrino Roberto. La scuola è circondata da palazzi in stile casermoni di periferia (siamo nel quartiere Corticella). Scuola come oasi di gioco e verde circondata dal cemento. Nulla è casuale nel cinema ferreriano. Con i bambini l'approccio è fin da subito ludico e all'insegna della sperimentazione, appunto. Coadiuvato dal candido animatore Luca, fanno ingresso nel piccolo asilo un televisore, un somarello, un UFO Robot per carnevale, la fabbrica in cui lavorano i genitori dei bimbi. Luogo pericoloso per i piccoli ma non per gli adulti che ci lavorano. La vita privata di Roberto subisce una svolta con la conoscenza di Isabella, ragazza madre di un'alunna. I tre cominciano a convivere, mentre Isabella poco dopo aspetta un bambino da lui. Alla festa di fine anno scolastico i bambini e Roberto accolgono la causa del suonatore di violino Daniele, scappato di casa. Qui Ferreri inserisce una parentesi coerente con la sua poetica: l'elemento sovversivo in una società perbenista e chiusa, con un corollario di ridicoli rappresentanti dell'ordine. Soggetti che non possono capire la poesia e l'ironia di un Roberto e di un Ferreri, contro per eccellenza. Il vero coprotagonista della pellicola è il piccolo Gianluigi, il quale non parla e non mangia. A causa di queste patologie viene ricoverato, il maestro si prende cura del suo caso e coglie l'occasione (proposta da Isabella di andare in Sardegna ad aprire un cinemino estivo e partorire) per portarlo con altri alunni sull'Argentiera in provincia di Sassari. Al momento di partorire, Isabella viene assistita dagli anziani del piccolo centro ex minerario e marino, Roberto e Gianluigi si recano sulla spiaggia con la rana. Qui Gianluigi finalmente parla e scherza. «Sarà vero che il mare è la nostra mamma?» si domanda Roberto. I due entrano in acqua e sotto gli occhi della rana spariscono alla sua vista, il vagito del nascituro si staglia con il fragore delle onde. La maggior parte dei finali ferreriani si conclude davanti al mare, perché l'origine dell'uomo viene da lì. Nascendo si muore, morendo si nasce? Film bellissimo e intramontabile in tutta la sua semplicità e forza naturale. Roberto e i bambini sono un tutt'uno, surrogati scriveva Morandini per rafforzare il concetto di inadeguatezza dell'uomo. Ferreri non dava grandi indicazioni agli attori, come ricordano Benigni e Carlo Monni, li faceva improvvisare sulla base delle situazioni e dei contesti scritti sul copione. E funziona ancora oggi questa spontaneità. Il suono struggente della fisarmonica sottolinea atmosfere e incanto che si impossessano di chi guarda. Come il girino sopravvissuto e diventato rana. Un anno dopo la tragica morte di Pier Paolo Pasolini, il suo primo allievo Sergio Citti torna in quei luoghi per elaborare il lutto e insieme ad un altro pasoliniano (per vie traverse) Vincenzo Cerami scrive una commedia: *Casotto*. Una commedia libera, caustica e geniale fin dall'idea di ambientare quasi l'intera pellicola in una cabina da spiaggia. Un esterno in partenza ed uno centrale e onirico sono le uniche aperture, per il resto un campionario umano ed eterogeneo ritratto nelle loro pulsioni primordiali quali il sesso e la fame – quella atavica, si intrecciano alla maniera affabulatoria già espressa dal regista nei precedenti *Ostia* e *Storie scellerate*. Il modello di riferimento è la *Domenica d'agosto* di Luciano Emmer del 1950. È solo un modello temporale perché Citti prende spunto per descrivere gli italiani come schiavi delle pulsioni e dei bassi istinti, come uomini e donne che si arrabattano con ricatti, gesti di viltà e doppiogiochismi verniciati di un cinismo che non è quello classico romano (incarnato comunque dal grande Paolo Stoppa), ma quasi un *modus vivendi* per sbarcare il lunario esistenziale e, probabilmente, per mascherare la fatica di vivere - se non la morte stessa. I personaggi di Gigi e Nando (interpretati dagli spassosi Gigi Proietti e Franco Citti) sovente ridono a crepapelle come due bambini discoli, a cui interessano poche ed essenziali cose di questa grama vita. Dissacrano qualsiasi cosa per mano di un Citti che *castigat ridendo mores*. L'autore di Fiumicino - in cerca come il Ninetto Davoli di accendersi semplicemente una sigaretta in santa pace - racconta delle storie libere dai lacci della moralità e della censura, sembra quasi *pija' pe'r culo* il cinema scollacciato, da buco della serratura di quegli anni. Proprio lui racconterà un episodio relativo ad un incontro con un produttore di quel cinema *degenere* e di cassetta che gli chiedeva di girare qualcosa di commerciale e di bassa lega. Forte dell'impronta pasoliniana, dell'innata e intensa poeticità, di una drammaticità violenta, di uno stile originale e ribadisco naif si è sempre distinto dalla media, unico nel suo genere e fieramente indipendente.

Foto scattata in sala da Gianni Mameli

Antonello Cossu

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. l'Unita' - Sabato 15 marzo 1958

La nuova legge di censura è stata varata ieri mattina

L'opposizione dei deputati di sinistra ha arginato i peggiori propositi della DC - Si è riusciti a introdurre un critico nella Commissione di censura - Altri miglioramenti - Gravi insidie permangono - I comunisti si sono astenuti

Mino Argentieri

La nuova legge sulla censura è stata approvata ieri mattina dalla Commissione interni della Camera. Non la possiamo considerare la migliore del mondo né la più consona ai principi costituzionali né la più vicina alle aspirazioni e agli interessi del cinema o del teatro italiano. Tuttavia essa rappresenta un passo in avanti rispetto alla legislazione precedente o al testo governativo proposto mesi or sono. A chi spetta il merito dei miglioramenti apportati in direzione di una relativa liberazione dei criteri, a cui si atterranno gli strumenti di controllo sull'attività creativa? Non certo ai rappresentanti del partito della curia, i quali insensibili alle esigenze della libertà di espressione hanno riproposto i tabù tenuti nelle norme fasciste. Neppure l'apporto degli esponenti dei partiti di terza forza è stato tale da avere un peso in sede parlamentare. La loro assenza dalle sedute della Commissione Interna oggettivamente ha aiutato più quanti si sono battuti per conservare assurde ed anacronistiche bardature censorie che coloro i quali si sono adoperali per far prevalere nuove concezioni, nuove articolazioni nella revisione cinematografica e teatrale. Solo l'opposizione instaurabile dei parlamentari socialisti e comunisti ha eretto un muro dinanzi ai propositi dei democristiani, costringendoli, di volta in volta, a correggerli e a mitigarli.

La Commissione

In tal modo, si è giunti ad imporre che dalle commissioni di censura fosse esclusa la presenza di elementi estranei al mondo artistico e all'amministrazione dello Stato e ad ottenere, al loro posto, l'inserimento dei rappresentanti della critica, nominati dalla Presidenza del Consiglio stilla base di una terna di nominativi, proposti dalla Federazioni della stampa: fatto, questo, che non ha alcun riscontro nel passato della censura italiana, da Giolitti in poi. Ugualmente, dal nuovo disegno di legge sono scomparse alcune formulazioni talmente generiche ed ambigue da prestarsi ad interpretazioni restrittive. Oggi non si accenna, nell'ambito della casistica censoria, ad interventi dettati dalla necessità di tener conto delle cosiddette offerte alla nazione, al sentimento religioso e alle pubbliche istituzioni. Le limitazioni previste per i film e per le scene che presentano particolari impressionanti o raccapriccianti sono state circoscritte ai soli casi in cui detti particolari risultino essenziali ai fini della rappresentazione artistica. Per ciò che concerne il teatro di prosa, è da sottolineare (articolo 7, ultimo capoverso) l'abolizione definitiva della famigerata circolare Ermini, in base alla quale il nulla-osta concesso ad una Compagnia per un determinato testo poteva essere negato, por lo stesso testo, ad una Compagnia diversa e «non gradita». Infine, si è riusciti a far consentire il ricorso al Procuratore generale e alla Corte d'appello per tutte le contestazioni che abbiano come oggetto elementi di turbamento dell'ordine pubblico e ad esigere che le commissioni di censura si pronuncino entro un periodo di tempo definito. A parte questo, noi crediamo di essere ancora lontani da quella regolamentazione che l'opinione pubblica e gli uomini di cinema e di teatro auspicavano. Nella legge, testé approvata, non scarseggiano i trabocchetti. Ancora si prevedono restrizioni in nome della tutela dell'ordine pubblico e del comune sentimento della morale, voci che da sole possono contemplare una serie interminabile di divieti e annullare diverse concessioni strappate nel corso dell'esame dei vari articoli. La procedura del ricorso inoltre, permettendo d'integrare il collegio dei magistrati con un funzionario della direzione generale dello spettacolo ed un funzionario del ministero degli Interni, continua ad alimentare, sotto una veste legale, le interferenze dei censori e minaccia di ledere l'autonomia di giudizi dei magistrali.

La lotta continua

. In una parola, le manette sono state allentate ma non abolite. Ci si è riaccostati alla Costituzione ma respingendo ne le indicazioni più inequivocabili e cercando di non pervenire mai alle logiche conseguenze.

. Nuovamente i democristiani hanno avuto paura della libertà e di ammettere che la legge suprema dello Stato pone barriere alla circolazione delle idee soltanto allorché si sconfina nella violazione della pubblica decenza.

Pur di ostacolare l'elaborazione di una legge che rispecchiasse il contenuto della Costituzione, i D.C. si sono alleati con i monarchici cd i fascisti, dimostrando di essere incapaci di capire che in uno Stato moderno e civile l'attività artistica deve essere liberata da ingerenze estranee e da presupposti dirigistici. Quando si sono accorti che le sinistre erano riuscite ad arginare le pretese più illiberali, hanno cercato d'insabbiare il progetto di legge, togliendolo dall'ordine del giorno della Commissione interna. E' stata necessaria la vibrante reazione delle organizzazioni dei critici e dei giornalisti cinematografici, degli autori, dei produttori e degli esercenti per obbligarli ad effettuare, con rapidità, marcia indietro. Ora il nuovo disegno di legge è stato approvato: probabilmente il Consiglio dei ministri se ne avvarrà per trasformarlo in un decreto che, nella prossima legislatura, verrà sottoposto ai due rami del Parlamento per la ratifica. Date le premesse che abbiamo precedentemente illustrato, era logico che i deputati comunisti si astenessero e non avallassero con il loro voto una legge che riflette in misura ridotta i postulati della Costituzione. Per noi la battaglia condotta in Parlamento è stata, fra l'altro, una battaglia di principi. La regolamentazione della censura investe aspetti essenziali della vita democratica del paese; aspetti che impegnano le forze politiche per il presente e per il futuro, sui quali è impensabile transigere o mercanteggiare. Perciò, nel momento in cui ci si muove verso una trasformazione dell'assetto della censura, sentiamo il dovere di mettere in guardia chi potrebbe cadere vittima di facili illusioni. Si chiude una fase della lotta per il rispetto della libertà d'espressione ma se ne apre, nel contempo, un'altra, che ha per obiettivo l'adeguamento integrale, in materia, alla Costituzione. Il cinema e il teatro, in Italia, hanno bisogno di ossigeno, di aria pura, eppure permangono troppi vincoli e condizionamenti al di fuori della stessa imperfetta legge sulla censura perché ci si senta autorizzati a ritirarci da una parte e a dormire sonni tranquilli. Ancora attuali, dunque, risuonano le parole con cui Gustave Flaubert bollava la umiliante istituzione di madama Anastasia: «la censura, quale che sia, mi pare una mostruosità, una cosa peggiore dell'omicidio, l'attentato contro il pensiero, mi pare un delitto di lesa anima». Alla solidarietà degli uomini di cinema e di teatro, alla capacità del movimento socialista di conquistare maggiori margini di libertà e di cultura, è affidato il compito di rendere il giudizio di Flaubert come qualcosa che appartenga a una epoca remota.

Mino Argentieri

LA FINE DI UN MITO

La nuova legge di censura è stata varata ieri mattina

Il testo completo degli undici articoli

Andrà presto a New York il balletto del "Bolscioi,,

La settimana a rotocalco

Radio Amiche di Diari di Cineclub

Radio Brada, Radio Sardegna Web, Radio Venere Sassari, Unica Radio

Unica Radio

Tore Uccheddu

Cult Fiction il programma meglio del 3D e rubrica di approfondimento cinematografico dell'emittente universitaria *Unica Radio* di Cagliari è forte di una solida collaborazione con ***Diari di Cineclub***. Questo sodalizio permette alla rubrica settimanale, (in onda il martedì alle 20) condotta da Tore Uccheddu, di poter realizzare delle interviste agli amici di ***Diari di Cineclub***. Addetti ai lavori, personalità di spicco, operatori culturali, coloro il cui lavoro è legato all'arte cinematografica hanno uno spazio fisso durante *Cult Fiction*.

Allo scoccare del mese più caldo dell'anno gli interventi raccolti su *Cult Fiction* sono numerosi. A iniziare dalla prima puntata che ha visto ospite il location manager campano Gennaro Aquino.

Gennaro Aquino

Professionista da anni Gennaro Aquino ha raccontato ai microfoni di *Cult Fiction* quali sono i doveri e le competenze del location manager. Una professione che in Italia sta osservando una forte crescita, ma oltreoceano è consolidata da diverso tempo. Aquino racconta i dettagli del mestiere con numerosi esempi, anche pratici, e riferimenti a esperienze sui set delle pellicole per le quali ha lavorato come ad esempio *il Racconto dei racconti* di Matteo Garrone. Dalla pre-preparazione sulla base di ambienti scritti in sceneggiatura, alla ricerca concreta sul campo, delle location. Vero e proprio momento in cui il location manager si trasforma in un ideale *Indiana Jones*. La ricerca è finalizzata a individuare le ambientazioni più simili possibile a quelle proposte in sceneggiatura, ma con una forte attenzione alle possibilità logistiche e finanziare della produzione. Il fine è quello di realizzare serenamente lo svolgimento delle riprese e ridurre al minimo le eventuali conseguenze dell'impatto della produzione sull'ambiente. *Cult Fiction* e **Diari di Cineclub** hanno raggiunto Gennaro Aquino, mentre era impegnato sul set di uno dei film che si preannuncia il caso cinematografico del prossimo inverno, vale a dire, *Pinocchio*. Ennesima collaborazione tra Aquino e Matteo Garrone. L'uscita della pellicola è fissata per Natale 2019. Le location principali vedono protagoniste la Toscana, il Lazio e la Puglia.

Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Gennaro Aquino:
http://www.unicaradio.it/wp/2019/06/cult-fiction-puntata-1-2-25-giugno-2019/

Sergio Naitza

L'ospite della seconda puntata, andata in onda il 2 luglio, è il giornalista e documentarista Sergio Naitza, autore del documentario *L'ultimo pizzaiolo*, accompagnato da Luca Melis, direttore della fotografia. Il documentario è stato presentato lo scorso 25 giugno sugli schermi del *Sardinia Film Festival*. L'opera di Naitza non vuole essere un racconto nostalgico o malinconico, sebbene questo sentimento trapeli dalle voci e e dalle testimonianze di coloro che sono i protagonisti del documentario stesso: Dante Cadoni, Mario Piras e Luciano Cancedda, insieme a Pino Boi. Tutti e quattro proiezionisti, gli ultimi ad aver esercitato per anni un antico mestiere, puramente artigianale e che di fatto, oggi, non esiste più. *L'Ultimo Pizzaiolo*, dicevamo, non vuole essere un racconto nostalgico, infatti, nelle intenzioni di Naitza, in realtà, c'è quella di immortalare, fotografare nella memoria, prima che sia troppo tardi, ciò che resta dei vecchi luoghi di culto, i luoghi di ritrovo, delle abitudini di un tempo. Prima che sia troppo tardi, perché tra i luoghi filmati sono presenti sale anche immacolate, dove tutto ancora è rimasto intatto come al giorno dell'ultima proiezione, avvenuta probabilmente anni e anni fa. Ma anche sale dove l'occhio di chi guarda, deve immaginare che là, in un recente passato è esistito un cinema. In sostegno in più per allontanare il rischio dell'effetto nostalgia arriva dalle musiche ed elaborazioni elettroniche di Arnaldo Pontis e la chitarra elettrica di Matteo Casula. *L'Ultimo Pizzaiolo* è prodotto da Karel, con il contributo di Fondazione di Sardegna, la collaborazione della Società Umanitaria-Cineteca Sarda e Arionline insieme al sostegno della Fondazione Sardegna Film Commission.

Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Sergio Naitza:
http://www.unicaradio.it/wp/2019/07/cult-fiction-puntata-2-2-2-luglio-2019/

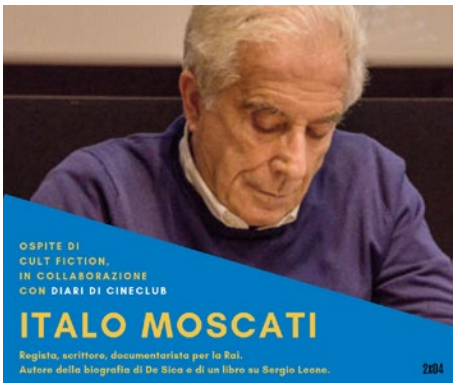
Franco Mariotti

Il 9 luglio è andata in onda la terza puntata di Cult Fiction, che ha avuto ospite il Dott. Franco Mariotti. Giornalista e operatore culturale, Mariotti ha iniziato la sua carriera nel mondo del cinema a metà degli anni Sessanta come Segretario di redazione della rivista di critica cinematografica *Bianco e Nero* e dell'opera enciclopedica sugli autori del cinema mondiale *Filmlexicon*, edita dal Centro Sperimentale di Cinematografia, fino a ricoprire il ruolo di Gran Maestro del Cerimoniale alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia. Mariotti ha raccontato ai microfoni di Cult Fiction la sua lunga esperienza nel mondo del cinema, le collaborazioni, gli incontri con le grandi dive del cinema italiano e i divi di Hollywood. L'incontro con Richard Gere, con George Clooney e di quella volta che fermò Pasolini sull'ingresso della Biennale di Venezia. Il motivo lo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

scoprirete ascoltando l'intervista, ovviamente. Il Dott. Mariotti ha raccontato anche il suo punto di vista sulle produzioni cinematografiche attuali e le differenze con i grandi e ambiziosi progetti del passato del cinema italiano, dando personalissimi consigli per i giovani e coloro che vorrebbero iniziare ora e raggiungere degli obbiettivi nel vastissimo mondo del cinema. L'intervista con Franco Mariotti è una lunga galleria di nomi appartenenti al mondo di Cinecittà e di Hollywood, di incontri, di aneddoti e di tanta esperienza accumulata negli anni tra i set e gli eventi più prestigiosi del cinema di tutto il mondo.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Franco Mariotti:
http://www.unicaradio.it/wp/2019/07/cult-fiction-puntata-2-3-9-luglio-2019/



Italo Moscati
L'ospite della quarta puntata di Cult Fiction, andata in onda su *Unica Radio* il 16 luglio, è l'amico di **Diari di Cineclub** Italo Moscati: regista, scrittore e sceneggiatore. Moscati ha insegnato *Storia dei Media* all'Università di Teramo e tuttora tiene lezioni e corsi in vari atenei italiani e stranieri. Figura di spicco del mondo cinematografico, televisivo e radiofonico, Italo Moscati è stato direttore di RAI Educational dando vita a numerosi programmi innovativi, come *Tema*, *Tempo* ed *Epoca*, avvalendosi di uno stile personalissimo nella ricerca e nell'utilizzo dei più prestigiosi materiali di archivio. Italo Moscati ha firmato film indimenticabili. Insieme a Liliana Cavani ha realizzato la sceneggiatura di *Portiere di notte* e di *Al di là del bene e del male*. Ha collaborato anche con registi come Giuliano Montaldo, Silvano Agosti, Luigi Comencini. Moscati ha al suo attivo numerose pubblicazioni l'ultima delle quali è il saggio *Sergio Leone – Quando i fuori legge diventano eroi* pubblicato ad aprile e edito da Castelvecchi. Ed è proprio su Sergio Leone che si sofferma la chiacchierata al centro della quarta puntata di *Cult Fiction*. Italo Moscati offre un veloce excursus sulla carriera di Sergio Leone, i suoi sette film, tutti e sette entrati a far parte dell'olimpo del cinema. I personaggi creati, la loro simbologia, il significato, lo loro funzione e la loro credibilità e perché ancora oggi siamo affascinati da un certo tipo di cinema che oggi è così difficile da realizzare. Durante l'intervista, Italo Moscati, suggerisce agli ascoltatori due film di Leone, tra i suoi preferiti, per chi ancora non li avesse visti, da recuperare assolutamente e perché vederli.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Italo Moscati:
http://www.unicaradio.it/wp/2019/07/cult-fiction-puntata-2-4-16-luglio-2019/

Stefania Ippoliti
La quinta puntata di *Cult Fiction* ha avuto come ospite l'amica di **Diari di Cineclub** Stefania Ippoliti. Vertice a capo della Italian Film Commissions e Toscana Film Commision. Durante l'intervista si è discusso il ruolo delle film commission nell'industria cinematografica. I compiti, servizi e possibilità legate alla rete delle film commission regionali sono l'oggetto della conversazione. Con la Ippoliti si è parlato anche degli strumenti online offerti ai filmaker, come Italy for movies un grande vademecum che tra le varie informazioni riporta anche un database di location, implementato periodicamente, che possiede le indicazioni per gli addetti ai lavori (raggiungibilità, tipo di territorio, allacci elettrici ecc.). Tra gli altri argomenti anche la forte cooperazione tra le varie commission regionali che fanno parte della rete, in un ottica di collaborazione e supporto, volta alla condivisione delle esperienze e delle maestranze al fine di sviluppare i progetti cinematografici e sostenere le produzioni. Le attività di spicco sono anche l'organizzazione di iniziative e la partecipazione ai principali festival, l'orientamento verso i grandi mercati cinematografici in Italia e all'estero. L'Italian Film Commissions favorisce la crescita della coproduzione internazionale e la realizzazione di partnership operative e di sviluppo. La promozione e la tutela della qualità dei servizi per le produzioni audiovisive, sono tra le finalità dell'Associazione, oltre al miglioramento operativo delle strutture associate con la realizzazione di iniziative formative e d'aggiornamento. Grande obbiettivo della Italian Film Commissions è incentivare le produzioni a realizzare i progetti nelle location del nostro paese e accogliere progetti da tutto il mondo, sempre con un occhio di riguardo all'ecosostenibilità.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Stefania Ippoliti
http://www.unicaradio.it/wp/2019/07/cult-fiction-puntata-2-5-23-luglio-2019/

Nevina Satta
L'ospite della sesta puntata di Cult Fiction è l'amica di **Diari di Cineclub** Nevina Satta direttore generale della Sardinia Film Commission. Durante l'intervista si è discusso dell'operato della commission, i progetti realizzati e la firma sarda sulle grandi produzioni internazionali, come *Domino* di Brian de Palma, *Catch 22* di George Cloney. Largo spazio anche per i progetti volti al futuro come per esempio sul campo dell'animazione. Particolare attenzione è stata dedicata al protocollo per la sostenibilità ambientale Sardegna Green Film Shooting, un sistema che osserva la sensibilizzazione delle troupe cinematografiche nelle varie location con lo scopo di abbattere l'impatto ambientale della produzione durante lo svolgimento delle riprese. Nevina Satta, durante l'intervista ha anche parlato del caso cinematografico *L'uomo che comprò la Luna* (con Jacopo Cullin, Benito Urgu, Francesco Pannofino e Stefano Fresi), di Paolo Zucca, spiegando il motivo del successo, quali sono state le operazioni commerciali in grado, per un film indipendente, di coinvolgere un vastissimo pubblico e mantenere il film nelle sale cinematografiche per oltre 15 settimane e venir proiettato in tutta Italia.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Nevina Satta
http://www.unicaradio.it/wp/2019/08/cult-fiction-puntata-2-6-30-luglio-2019/

Anna Olivucci
E' stata l'ospite della settima puntata di Cult Fiction andata in onda il 6 agosto. La chiacchierata, avvenuta grazie alla collaborazione con **Diari di Cineclub**, ha fatto emergere le potenzialità della regione Marche nell'ambito

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del cineturismo. Nuova frontiera del cinema quale la film commission marchigiana sta operando. Dagli itinerari cinematografici alle collaborazioni con diverse start-up locali, quali CNA Marche, CineFood e Expirit, fino ai risultati recenti con le iniziative legate alla promozione del film. Quest'ultimo è il caso de *La banda Grossi*, pellicola ambientata nella seconda metà dell'800 nelle Marche che racconta le azioni di brigantaggio della banda che prende il nome dal leader Terenzio Grossi. Le proiezioni della pellicola prevedono anche ricostruzioni storiche in costume legate alle scene più salienti del film con la possibilità per il pubblico di ricevere dei gadget legati alla pellicola come la gluppa, la sacca del brigante.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Anna Olivucci
http://www.unicaradio.it/wp/2019/08/cult-fiction-puntata-2-7-6-agosto-2019/

Alessandro Gazale

L'ospite della puntata di ferragosto di Cult Fiction, in onda il 13 agosto, è Alessandro Gazale attore sassarese, Premio Vittorio Gassman allo scorso Bif&st (Bari International Film Festival). Gazale è interprete di alcuni tra i lavori più interessanti dell'ultimo periodo, come il film *Perfidia* di Bonifacio Angius dove ha interpretato la parte di Danilo. Insegnante di educazione fisica esordisce nel teatro alla fine degli anni '80 e l'esordio sul grande schermo è nel 2014 proprio con *Perfidia* che partecipa al Festival di Locarno e riceve il Premio giuria giovani per la regia di Bonifacio Angius. Nel 2018 il sodalizio con Bonifacio Angius lo porta al grande successo, *Ovunque proteggimi* vale ad Alessandro Gazale il premio Vittorio Gassman come migliore attore al Bif&st, Bari international film festival, edizione 2019.
L'intervista per Cult Fiction si è concentrata proprio sulla lavorazione di *Ovunque Proteggimi*, in concorso al ValdarnoCinema a settembre, e sul ruolo interpretato da Alessandro. Lo studio del personaggio, complicato e ricco di una moltitudine di sfaccettature lungo tutto l'arco narrativo. Un ruolo impegnativo che gli è valso l'importante riconoscimento.
Link per ascoltare la puntata di Cult Fiction con ospite Alessandro Gazale
https://www.unicaradio.it/wp/2019/08/cult-fiction-puntata-2-8-13-agosto-2019/

Radio Brada

Canale di Diari di Cineclub

www.radiobrada.com/diaridicineclub

Ultimi programmi andati in onda

"La stradina" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 02:57

"Il cappello a cilindro" di Daniela Igliozzi recitato da Daniela Igliozzi 10:03

"Afra va via" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 02:30

"Biribo'" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 01:40

"Quando" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 05:34

"Masterclass di produzione a cura di Giannandrea Pecorelli" Intervista di Salvatore Taras 02:21

"Frasi fatte" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 04:23

"La vasca" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 03:32

"Altura. rocce insanguinate" (1949) di Mario Sequi presentazione 14:05

"Premio di Rappresentanza del Presidente del Senato a Nando Scanu" 06:43

"Carla" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 03:32

"Il birillo" Monologhi Corti cortissimi scritti da Armando Bandini e letti da Daniela Igliozzi 01:44

"Un ricordo di Franco Zeffirelli" di Paola Dei 14:10

RADIO SARDEGNA WEB
www.radiosardegnaweb.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

radio venere
... solo grandi successi!!!
www.radiovenere.com

Fondazione Sistema Toscana - progetto: la Stoffa dei sogni

Bottega di Alta Specializzazione per costumisti del cinema, della tv e dello spettacolo di Prato

Viviana del Bianco

E' stato presentato nella cornice fiorentina di Pitti Immagine Uomo, il nuovo laboratorio condotto da Gabriella Pescucci, Carlo Poggioli e Alessandro Lai. Una bottega di alta specializzazione per imparare a creare costumi da Oscar. Alle Manifatture Digitali Cinema di Prato nasce una nuova possibilità di formazione per costumisti del cinema, della tv e dello spettacolo: un vero e proprio laboratorio di eccellenza, che si terrà dal 16 settembre al 13 dicembre 2019, condotto dai costumisti Gabriella Pescucci (premio Oscar per il film L'età dell'innocenza di Martin Scorsese), Carlo Poggioli e Alessandro Lai. "Una bella intuizione perché lega una vocazione del territorio pratese, quella del tessile e dell'artigianato, con la passione per il cinema", ha commentato l'assessore regionale alla Cultura Monica Barni. Il laboratorio sarà focalizzato sul costume italiano nel Cinquecento alla corte medicea di Cosimo I ed Eleonora di Toledo. Le attività si svolgeranno per 3 mesi, per un totale di 500 ore e una spesa di 4.900 euro (con la possibilità di accedere ai voucher della Regione Toscana a sostegno dei professionisti toscani per un valore di 3.000 euro). Le iscrizioni sono aperte fino al 9 settembre: 32 i posti a disposizione per i partecipanti, che dovranno prima superare una selezione. Il nuovo corso *La stoffa dei sogni* approfondisce l'esperienza della precedente bottega di alta specializzazione dal titolo "Costumi Rinascimento", che ha visto la realizzazione dei prototipi dei costumi della serie tv de I Medici. "La prima bottega ha dato risultati importanti: di 35 partecipanti alcuni si sono messi in proprio partecipando a grandi produzioni, altri sono andati a lavorare in gruppi industriali. Abbiamo registrato il 60% dei riposizionamenti, il che ci ha spinto a continuare l'esperienza", ha affermato la direttrice di Toscana Film Commission Stefania Ippoliti e dalla sinergia tra il programma Sensi Contemporanei Toscana per il Cinema, Mibac, Regione, Comune di Prato e Toscana Film Commission. Tra i partner, il Museo del Tessuto e il PIN (Polo Universitario di Prato). Le Manifatture Digitali Cinema, a Prato e a Pisa sono due realtà innovative della Toscana a supporto delle produzioni cinematografiche e audiovisive inaugurate nel 2017 a Prato e a Pisa nel 2018, MDC sono infrastrutture dedicate all'accoglienza delle produzioni cinematografiche e audiovisive che scelgono la Toscana come set. Un progetto importante e innovativo nel panorama Italiano, nato dalla sinergia tra l'Apq (Accordo di Programma Quadro) - Sensi Contemporanei Toscana per il Cinema, DGC MiBAC e la Regione Toscana, grazie al lavoro della FST Toscana Film Commission ed in particolare al lavoro di Stefania Ippoliti. A Prato, le Manifatture valorizzano mestieri artigianali, legati al tessile, alla sartoria, all'arte orafa, alla scenotecnica; a Pisa, invece alle tecnologie digitali e informatiche in contesti creativi, per lo sviluppo di prodotti audiovisivi. Due gli obiettivi prioritari delle Manifatture: aumentare l'attrattiva della Toscana per le produzioni audiovisive, nazionali e internazionali., potenziando il ruolo e gli obiettivi della Toscana Film Commission, con nuovi spazi e servizi: offrire opportunità di alta specializzazione nel settore del cinema. In entrambe le due sedi sono attrezzate con uffici polifunzionali, sala proiezioni,sale casting, trucco e parrucco, oltre alle aule e ai laboratori, il cui utilizzo prevede, da parte di chi ne fa richiesta, esclusivamente il rimborso spese dei costi vivi, possiamo dire quasi grati per chi ne usufruisce. Il principale progetto è quello realizzato a Manifatture Digitali di Prato ed è relativo alla Bottega di Alta Specializzazione *Costumi Rinascimento*, condotto dal Costum designer Alessandro Lai che ha già realizzato dei costumi delle tre stagioni della serie Tv prodotta dalla Rai e LuxVide *I Medici, Masters of Florence* ed ha portato ad inaugurare la collaborazione con la Fondazione Teatro Metastasio di Prato, con la formula delle *Botteghe di Alta Specializzazione*, sono stati realizzati i costumi per le rappresentazioni *di Scene da Faust* di Federico Tiezzi che è stato presentato al Teatro Fabbricone di Prato. La struttura ha anche ospitato molti set cinematografici: *Dafne* di Federico Bondi, *Se son Rose* di Leonardo Pieraccioni, *Forse è solo mal di mare* di Simona De Simone e della Fiction tv della Rai, *Pezzi Unici*, diretta da Cinzia Th Torrini. Fanno parte delle attività ordinaria degli spazi cineportuali i numerosi casting per piccole e grandi produzioni di film, corti e videoclip. Fondamentale è l'attività laboratoriale che svolge sul territorio pratese, che affianca il lavoro che viene portato avanti dalle Botteghe: Workshop formativo per imprenditori organizzato da PratoFutura; Convegni sulla Finanza legati al Cinema e all'audiovisivo, organizzati in collaborazione con l'Ordine dei Dottori Commercialisti e MiBAC; Eurodoc, (programma di formazione per professionisti del documentario, rivolto a produttori indipendenti e registi provenienti dall'Europa e la collaborazione con Pupi Avati per le Masterclass per attori. A Pisa, la casa di produzione Viola Film ha realizzato il lungometraggio *Il caso Collini di* Marco Kreuzpaintner, ambientato nell' Italia del 1944 e altre produzioni hanno utilizzato la collaborazione di Pisa come: Produzione Bollywood *Amour* di Radha Krishna Kumar. Ma, l'importanza delle attività di Manifatture Digital Cinema Pisa è il contributo tra il cinema e la ricerca nel campo delle Tecnologie e dei linguaggi.

Viviana del Bianco

Un momento dell'incontro, al microfono Stefania Ippoliti

Carlo Poggioli, Gabriella Pescucci, Alessandro Lai

Stefania Ippoliti intervistata dal TGR

Manifatture Digitali Cinema · 'Costumi Rinascimento'

Si ringrazia l'ufficio stampa della fondazione Sistema Toscana Elisabetta Vagaggini per il lavoro svolto durante la conferenza stampa e il supporto del comunicato stampa.

Le amiche ovvero della solitudine esistenziale

Fabio Massimo Penna

Cesare Pavese sentiva come un peso insopportabile la solitudine e riteneva un problema fondamentale dell'esistenza l'incapacità degli uomini di comunicare tra di loro. Solitudine esistenziale che in lui si abbinava spesso al sentimento di estraneità dovuto all'allontanamento dal proprio luogo d'origine come avviene al personaggio di Anguilla de *La luna e i falò* o sul piano della realtà allo stesso Pavese: "Condizione, questa, che d'altra parte era sul piano biografico proprio quella di Pavese sradicato dalle Langhe. Alla condizione di solitudine, all'impossibilità di avviare un colloquio con gli altri – derivante proprio da questa condizione di estraniato- si possono opporre come sole difese il paese (...), i ricordi e i legami – in una dimensione che è nel contempo sentimentale e biologica- col mondo primigenio e autentico dei luoghi e dei tempi dell'infanzia" (Salvatore Guglielmino, *Guida al Novecento*, Casa editrice G. Principato, Milano, 1998). Lo scrittore di Santo Stefano Balbo è costantemente tormentato dalla necessità di uscire dal proprio "io" e trovare un rapporto con gli altri, aprirsi a una dimensione sociale. La constatazione dell'ineluttabilità della solitudine umana porta lentamente alla tragedia: "Il senso di questa vicenda, di questo ossessivo scavo dentro di sé, che alla fine lo porta al suicidio, è seguito con ostinata tensione analitica, nel suo diario *Il mestiere di vivere* iniziato il 6 ottobre 1935 e chiuso il 18 agosto 1950, poco prima del suicidio con le famose parole 'tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò più" (Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana – il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano, 1981). La tematica dell'impossibilità di stabilire una qualsiasi forma di relazione con gli altri accomuna Cesare Pavese al grande regista ferrarese Michelangelo Antonioni, per la cui opera la critica ha coniato la definizione di "film dell'incomunicabilità". L'incontro tra i due geni avviene quando nel 1955 Antonioni decide di portare sul grande schermo il romanzo di Pavese *Tra donne sole* (1949) che al cinema diviene *Le amiche*. Attraverso il racconto di Clelia il romanzo narra le vicende di un gruppo di donne che vivono in un gretto e volgare ambiente borghese cittadino che le costringe ad assaporare la solitudine e la sconfitta fino a che una di loro, Rosetta, in un estremo atto di ribellione verso una società arida e spietata, si toglie la vita. Antonioni sposta lo sguardo dalla solitudine disperata del romanzo alle vuote e inconcludenti relazioni che le donne instaurano con uomini completamente incapaci di comprenderle e con i quali è esclusa la possibilità di una qualsiasi forma di comunicazione. Questa irrealizzabilità di creare un rapporto autentico, solidale e duraturo con uomini vuoti e insensibile spinge la più fragile delle donne, Rosetta, ad annegarsi nel Po. Antonioni mette sotto la lente di ingrandimento il mondo borghese, nello specifico quello delle grandi metropoli italiane, mostrando con spietata lucidità i rancori e le acredini che covano sotto la falsità dei rapporti, siano essi con gli amanti o con le amiche. Il regista di Ferrara scandaglia l'animo dei protagonisti mostrando un'umanità dolente e ipocrita verso la quale nel finale mostra una partecipe pietà. La tematica della congenita e inevitabile solitudine umana ritorna due anni più tardi nell'opera di Antonioni ne *Il grido* in cui il regista segue i tentativi infruttuosi di un operaio abbandonato dalla moglie di instaurare rapporti stabili e onesti con altre donne e con il mondo. La ricerca di comprensione, amore, solidarietà si rivela vana per l'uomo, ogni rapporto si mostra provvisorio e fragile. Alla fine non gli resta altro da fare che salire sulla torre dello zuccherificio in cui lavora e lanciarsi nel vuoto. Il viaggio di Antonioni in quello che è il grande vuoto, un immenso buco, dell'anima umana trova il suo momento culminante ne *L'avventura* (1959). La protagonista Claudia, a pochi giorni dalla scomparsa su di un'isoletta siciliana della sua amica Anna (che non sarà mai ritrovata), non riesce a far altro che avviare una relazione con il compagno di lei. Constata l'immoralità del proprio comportamento e l'instabilità dei sentimenti umani la donna si chiede: "Possibile che basti tanto poco a cambiare, a dimenticare? È triste da morire..." In effetti la sua iniziale preoccupazione per la sparizione dell'amica è stata presto soppiantata dalla paura che una sua eventuale ricomparsa rovini la relazione appena instaurata con il fidanzato di lei. Primo atto della tetralogia di Antonioni, seguito da *La notte* (1961), *L'eclisse* (1962) e *Il deserto rosso*(1964), *L'avventura* è stata considerata per anni da una giuria di critici selezionati dalla prestigiosa rivista Sight & Sound tra i migliori dieci film di tutti i tempi. In seguito altre tematiche trovano posto nell'opera di Antonioni dall'impossibilità di vedere la realtà vera, quella nascosta dietro la realtà prima, la verità che si può scorgere dietro le apparenze del reale solo se dotati del fenomeno di seconda vista, in *Blow up* (1966) e *Professione reporter* (1975) all'impossibilità della ribellione individuale nella consumistica società moderna in *Zabriskie point* (1970).

Cesare Pavere (1908 - 1950)

Fabio Massimo Penna

Eleonora Rossi Drago e Madeleine Fischer in "Le Amiche" (1955)

"Il grido" (1957) di Michelangelo Antonioni

"L'avventura" (1960) di Michelangelo Antonioni.

"La notte" (1961) di Michelangelo Antonioni

"L'eclisse" (1962) di Michelangelo Antonioni

Festival

Pesaro. Il luogo dello spirito, da Pasolini in poi

Tonino De Pace

In quel luogo così gentilmente retrò, che come si dice non è ancora Romagna, ma ci assomiglia, in quel luogo dove ancora il liscio e lo struscio sprigionano il sapore della piacevole provincia italiana, il cinema, da 55 anni, ha trovato una sua forma, una sua ragione d'espressione, un posto nel quale ritrovare i significati autentici per coniugare il pensiero di Pasolini che diceva: "Pesaro è un luogo dello spirito", con l'urgenza dell'oggi, per scoprire cosa ancora resti di vero di questa affermazione. La necessità è quella di riportare il suo significato nella nostra contemporaneità. Pasolini che di spirito si intendeva, ha raddensato, attorno alla parola *spirito*, i concetti di astrazione e coscienza, di purezza dell'espressione anche come sollievo dal male del vivere, balsamo che porti alla guarigione. Se questo è vero, o lo è almeno in parte, tutto, oggi, ci induce ad adattare la nostra esistenza abituandoci ad una progressiva e non più sanabile (almeno in tempi brevi, umani) lontananza da ogni "spirito". L'abuso che si è fatto di ogni ordinario materialismo, a cominciare dalla corruzione dall'espressione verbale che traduce spesso gli istinti, più che la riflessione, il pensiero e quindi lo spirito, ci tiene lontani da ogni contaminazione con la purezza. Il materialismo vivente che si manifesta nel bisogno assoluto di mostrare se stessi, completa il quadro di allarmante distanza da ogni forma spirituale di vita. L'esibizione incessante della propria esistenza, come forma unica di manifestazione di se stessi al mondo, si fa cupo edonismo che sembra bruciare ogni altro desiderio rappresentandosi come forma inguaribile di una falsa percezione della realtà circostante secondo la quale la centralità di ogni ragionamento è sempre autoreferenziale. Il mondo, quindi, si è (già) rimpicciolito, gli orizzonti si sono ristretti e in questa reclusione di se stessi dentro mondi univoci, privi di canali di comunicazione (se non con se stessi), lo *spirito*, con espressione volgare - cioè riferita al volgo - va a farsi benedire. Laddove lo spirito, per respirare ha bisogno di grandi desideri, grandi orizzonti, grandi mondi sui quali posare le sue ali. Cosa c'entra il cinema con questo pistolotto? Come diceva Moretti, non c'entra, ma c'entra! Così come c'entra tutto con tutto, perché in un mondo come il nostro, ancora più di prima, è davvero tutto attaccato, come qualcuno ha già detto e da questo teorema non si sfugge più. A proposito di cinema, quindi, e di pensiero e di spirito, Pesaro costituisce un significante microcosmo nel quale, invece, si sviluppa quel microclima felice che si fa habitat necessario per coltivare riflessione, ragionamento e discorso, l'agorà in cui lo *spirito* può manifestarsi. In questa prospettiva di adattamento alla natura intima della meditazione sui significati della pratica cinematografica, consente che il cinema conservi intatta la sua originaria natura di composita, ma nativa disciplina seminale. Nell'accezione di De Oliveira il cinema si fa essenziale manifestazione del pensiero, dei pensieri, in quel percorso antico quanto il 900, quando il cinema ha finalmente dimostrato l'imprescindibile sua ragion d'essere nella incessante elaborazione di desideri, tra piacere dello sguardo e meccanismo generatore di narrazione e ludico laboratorio di idee. A Pesaro, in questi anni, ci sembra che questi percorsi siano diventati sempre più frequenti e consueti e forse per queste ragioni, da anni il

Pedro Armocida e Enrico Ghezzi

festival paga in termini di diffusione, il proprio dazio ad una politica culturale sempre a caccia di eventi da magnificare, senza rendersi conto che l'unico evento che da sempre ha cambiato il mondo è stato il pensiero, lo spirito, non la festa, né la farina, né la forca. Non è molto cambiato anche con l'edizione numero 55 del Festival, conclusasi con un bilancio più che positivo in termini di peso specifico dello *spirito*, confermandosi, ancora una volta, la piccola città marchigiana, come *finis terrae* di quei luoghi in cui è possibile dare valore vero al bisogno di comunicazione staccando la spina, per qualche giorno, da ogni villania della cronaca. Diretto ormai da qualche anno da Pedro Armocida cui tocca il compito di contemperare il poco con il molto, la tradizione con la modernità, il festival di Pesaro è assistito da sempre da Bruno Torri e Adriano Aprà che rappresentano una non negoziabile continuità. L'incontro con il gruppo di *Fuori orario*, Enrico Ghezzi in testa, è forse proprio il segno di questa precisa volontà che il Festival sente molto forte di valorizzare il senso di una riflessione sul cinema, in una prospettiva assolutamente totale, esclusiva e includente. *Fuori orario*, con la sua struttura anarchico-meditativa costituisce da anni un'esperienza unica che da spazio alla ricerca e fa della programmazione di cinema assolutamente invisibile, un lavoro saggistico e critico volto a modificare la consistenza del film, nel suo significato di lavoro d'autore, affinché venga rimesso in circolo come opera di cui ridefinire i confini, i rapporti e le relazioni, rielaborando i temi e la segreta filosofia che dà anima alla sua rappresentazione. *Fuori orario* ci ha insegnato a guardare alla storia del cinema in modo libero e non cronologico, con l'occhio di una critica dell'arte, piuttosto che attraverso il rapporto tra generi e categorie. Enrico Ghezzi e i suoi collaboratori hanno sganciato il film da ogni rigida logica di appartenenza affinché trovasse, quasi da sé, nuovi legami, nuove letture e differenti valutazioni. Il cinema, con *Fuori orario*, è divenuto materia vivente di studio, espandendo e aprendo ancora di più al mondo il suo linguaggio per immagini già universalmente riconosciuto. Proprio a proposito di spirito e pensiero, è grazie a Gianmarco Torri se il Festival ha potuto ospitare la sorprendente retrospettiva di un autore argentino letteralmente defilato da ogni palcoscenico e da ogni globale notorietà. Claudio Caldini, con questo nome che traduce quanto meno una radice italiana, è un realizzatore di un cinema complesso che esige non solo una tecnica raffinata, per quanto sostanzialmente

"Purge this land", Ann Lee Schmitt

artigianale, ma esige, soprattutto, la comprensione della stretta relazione che intercorre tra l'immagine e la sottostante teoria che la giustifica. Caldini utilizza per il suo cinema davvero fantasmatico il Super8 o il Single8 tecnologia simile della Fuji che migliora in termini di nitidezza, la qualità dell'immagine. Ciò che conta nel *piccolo* cinema di Caldini è il processo di elaborazione che comincia con le suggestive sovrapposizioni di immagini ottenute attraverso l'utilizzo di semplici dispositivi (con sovrapposizioni di fogli traslucidi, ad esempio) che restituiscono spessore visivo al lavoro finito in quell'aura di mistero che l'artista argentino riesce sempre ad attribuire alle sue perfomance. Il lavoro di Claudio Caldini è un lavoro privato, meditativo, non solo, quindi, una questione teorica. Il suo è un cinema che predilige il silenzio sia come contenuto delle sue

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

brevi illuminazioni, sia quello della sala per ritrovare l'intima e istintiva bellezza che si nasconde in quei pochi minuti di proiezione. Un cinema che trova anche nella rete una sua sede di fruibilità e che conserva una ricchezza di temi pur lavorando all'interno di elaborazioni di ben precise teorie estetiche. Per Paolo Marin autore di uno studio su Caldini il concetto che fa da sfondo al suo cinema è l'atto del filmare, "l'atto del cogliere" precisa Marin nel suo scritto. Il piacere di catturare l'immagine, trasforma quell'atto in sua completa epifania. Un cinema che fa della sperimentazione quella coercizione a correre rischi di cui parlava Theodor Adorno e che oggi, nella sua forma autentica, è materia sempre più rara e ricercata. Dell'autore a Pesaro si sono visti molti dei suoi brevi film, suddivisi in tre programmi, *Aspiraciones* (1976), *Vadi-Samvadi* (1981), *Ofrenda* (1978), *Un enano en el jardín* (1981), *S/T* (2007), *El devenir de las piedras* (1988), *Gamelan* (1981), *La escena circular* (1982), *Ventana* (1975), *Baltazar* (1975), *A través de las ruinas* (1982), *Lux Taal* (2009), *Fantasmas Cromáticos* (2012, 25'). Di altrettanto straordinario impatto, il cinema dell'altra autrice di cui Pesaro 55 ha mostrato una ricca retrospettiva curata da Rinaldo Censi. La californiana Lee Ann Schmitt è autrice raffinata che elabora i suoi film in forma di saggi tematici nei quali si sente forte, pur nella discreta minimalità delle immagini, la critica sociale ad un sistema capitalistico che ha ridotto, se non cancellato le precipue peculiarità della cultura e della memoria originaria dei luoghi. Lee Ann Schmitt ridefinisce, con il suo cinema rigorosamente in 16 mm, fatto di sperimentazione visiva, più che di tecnica, i territori e con operazione quasi cartografica, lentamente li specifica, li analizza, e in un'accezione di basso profilo, quasi li enfatizza. Questo suo incedere sempre più vicino ad una forma di verità, restituisce quel particolare procedimento di frammentazione che appartiene di diritto a quella pratica artistica e saggistica già teorizzata, ancora una volta da Adorno. La regista californiana formalizza, con il suo lavoro, una contro narrazione della storia recente e passata dalla Nazione americana. Il suo sguardo riflessivo e malinconico, con i suoi film così apparentemente lontani da ogni spettacolarità, restituisce, invece, lo spettacolo, al pari di certe lampanti intuizioni di Edward Hopper, di un racconto oscurato, negato che si fa largo e luce in quelle immagini. *California Company Town* del 2008 è un viaggio dentro il passato del Paese, con le sue città fantasma Chester, Scotia, Celico, Darwin e le molte altre costruite attorno al sogno delle compagnie petrolifere che conservano, come una mostra popolare all'aperto, i residui, ormai dismessi, di esprimenti industriali di due secoli addietro. Il cinema di Ann Lee Schmitt assomiglia ad un diario di viaggio che si consuma per le strade o nelle pieghe della storia, attraverso i luoghi, come accade in *Purge this Land* (2017) che ripercorre i luoghi dell'abolizionista John Brown celebrato dalla famosa *Glory glory Hallelujah*. Luoghi oggi anonimi che hanno perduto qualsiasi rapporto con il passato e soprattutto con la memoria. Così come ogni rapporto è stato cancellato tra il bufalo e la cultura country e soprattutto nativa americana che del bufalo ne ha fatto il mito. La Schmitt ripercorre nel suo *The last buffalo hunt* il senso dell'oggi, di questa mitica relazione tra terra, uomini e animale. Lee Ann Schmitt filma il vuoto dell'oggi, il vuoto dei miti e della frontiera, restituendo il volto di un'America quasi insensibile, lontana da ogni energia vitale che solo l'idea di futuro può offrire. In questa America svuotata dai miti, la cinepresa di Ann Lee Schmitt compie la sua ricognizione, insiste sui vuoti, le sue immagini, in forma antispettacolare ricostruiscono i percorsi, che sotto altra forma, ma con le medesime intenzioni politiche, realizzò nella sua carriera Robert Altman. Storia e documenti, cinema che fa la storia e che diventa documento d'epoca utile ai giorni nostri, Federico Rossin, storico e critico del cinema ha curato una densa retrospettiva di film girati da registe femministe degli anni '70. La piccola, ma ricca sezione ci ha fatto scoprire i pregiati pezzi di una cinematografia che, rivitalizzata, attraverso lo studio, riacquista il vigore del suo essere controcorrente e soprattutto segno di una volontà di ridisegnare il profilo femminile nella società dei mutamenti. Nel rivedere quei film ci accorgiamo di quanto, ancora oggi, il cammino sia difficile. I progressi e i risultati non hanno sconfitto un'idea di fondo che trasversalmente interessa tutti gli strati sociali, sul ruolo femminile, purtroppo ancillare rispetto all'egemonia maschile. Cinema ormai d'archivio e oggi tirato fuori per gli schermi pesaresi. Le registe femministe artisticamente nate e cresciute negli anni '60-'70 del secolo scorso hanno offerto in quelle opere la differente percezione con un cinema antipatriarcale che significa soprattutto dare corso alla costante decostruzione dei principi sui quali il dominante cinema maschile si fonda. Questi film daranno vita a quella autonoma soggettività femminile che costituisce il punto di partenza per la consapevolezza del sé. Nasceva così il cinema antinarrativo e decostruttivo di Chantal Ackerman che con il suo *Saute ma ville* trasforma la cucina di casa in luogo della ribellione riaffermando con un marcato *a contrario* la necessità di una differente di percezione del ruolo femminile. Lavora invece sulla chiave storica e su quella di classe, ma sempre dentro un accentuato sentire femminista, *The song of the shirt* di Sue Clayton e Jonathan Curling del 1979. Film forse emblematico della rassegna meritevole di un restauro e pregevole pezzo di cinema *tout court*. Attraverso una curata stratificazione di materiali: immagini, disegni, testi e un paziente lavoro di sovrapposizione che si avvale di una proliferazione di canali mediatici, il film si fa rappresentativo dell'immaginario della *working class* inglese che apriva la propria immaginazione attraverso i racconti illustrati dei feuilleton e l'iconografia dickensiana utilizzata, restituendo con nitida essenzialità i chiaroscuri di quella condizione sociale. Lo sguardo lucido sulla storia sociale di quella classe sociale imprime al lavoro delle due autrici una prospettiva rovesciata rispetto alla narrazione della storiografia ufficiale. Da ricordare *Vertical roll* della videoartista Joan Jonas. Lo spazio instabile dello schermo televisivo, è metafora dello spazio femminile e l'instabilità dell'immagine riflette l'altrettanto precaria visione del ruolo femminile. *Ancora Sigmund Freud's Dora. A case of mistaken identity* opera del 1979, realizzata dal Jay Street Collective. Il film reinterpreta, in chiave femminista il caso freudiano di Dora, le autrici intersecano la vicenda medica con il ruolo dei mass-media. È l'occasione per una mai sopita ribellione in chiave antifallocratica della psicoanalisi freudiana. Sulla stessa sintonia politica si pone *S.C.U.M. Manifesto* del 1976 di Carole Roussopoulos e Delphine Seyrig. Un film dalla semplice messa in scena (una delle due registe legge [Seyring] e l'altra [Roussopoulos] trascrive con la macchina da scrivere), che diventa un quanto mai potente, ancorché apparentemente sommesso, atto d'accusa contro il potere maschile in uno stile da guerra permanente come pratica intellettuale. La decostruzione della società dello spettacolo secondo il pensiero femminile e la pratica femminista è il fulcro sul quale si fonda *Rapunzel Let Down Your Hair* di Susan Shapiro, Esther Ronay e Francine Winham del 1978. La famosa fiaba, messa in scena per tre volte, diventa il racconto delle costrizioni femminili a partire dalla segregazione culturale che costituisce anche il fondo residuale del racconto originario. È così che lo *spirito* pasoliniano si consolida e da ultimo anche nelle ardite (a volte) sperimentazioni di Satellite, dove una compagine sempre più numerosa di giovani filmamker, che fa del coraggio sicuramente un'arma di qualità, trova l'opportunità di vedere, a propria volta, un pubblico che guarda un proprio film. Non è poco nell'era digitale e in quella della rete onnisciente e onnipresente. A Pesaro, nel 2019, questo è il cinema in cui soffia lo spirito, in cui si annida il pensiero e che costruisce quella fragile rete di comunicazione tra il passato e il presente, tra l'oggi e il futuro.

"Saute ma ville", Chantal Ackerman

"Rapunzel Let Down Your Hair", Susan Shapiro, Esther Ronay, Francine Winham -

Tonino De Pace

Festival

37° ValdarnoCinema Film Festival

San Giovanni Valdarno (Ar) 25-29 settembre 2019

Paolo Minuto

Il programma del 37° Valdarno Cinema Film Festival avrà come filo conduttore "Il diverso", cioè chi non è comune, chi si distingue, chi è "altro", anche nel senso che sta più in basso nella scala sociale. Molti film in concorso, sia tra i lungometraggi che tra i corti, sia tra i film di finzione sia tra i film documentari, hanno direttamente o indirettamente questo tema conduttore. Non si tratta di discutere e far discutere retoricamente ma piuttosto questo tema si impone perché è attuale e, in fondo, lo è sempre stato. Ragionare, quindi, sulla propria identità e sulla collettiva capacità di integrare, oltre che di essere integrati individualmente, non solo da un punto di vista etnico ma, ancora più urgente, da un punto di vista sociale. Integrati, sia chiaro, non deve voler dire omologati, ma far parte con le proprie identità e idee della comunità, essere cioè parte attiva del "bene comune". In quest'ottica si inseriscono *Selfie* di Agostino Ferrente, *Dafne* di Federico Bondi, *Normal* di Adele Tulli, *In viaggio con Adele* di Alessandro Capitani, *Be Kind* di Sabrina Parravicini e Nino Monteleone, *Ovunque proteggimi* di Bonifacio Angius, *Il pittore della tenda* di Renato Lisanti. Il film per l'incontro con gli studenti delle scuole, in linea con il programma del concorso, è *Bangla* di Phaim Buyan, Nastro d'argento 2019 per la miglior commedia, parla con semplicità e intelligenza di integrazione, tra italiani storici e neoitaliani. Phaim Buyan incontrerà gli studenti prima e dopo la proiezione del suo film, in qualità di regista e attore e anche da giovane fresco ex studente liceale. Il giovane cineasta saprà dare vita ad un interessante dialogo-confronto con i giovani studenti, sia sull'identità italiana di chi è figlio di immigrati, ma anche su come un giovane può debuttare alla regìa, i dubbi, le paure e le esperienze di chi si è appena addentrato tra i mestieri e le professioni del cinema. Il premio Marzocco alla carriera sarà il primo premio alla carriera per Claudio Caligari. E' un onore per il Valdarno Cinema essere il primo ad assegnare un premio alla carriera alla memoria a questo regista lombardo, che nell'arco di oltre trent'anni, pur realizzando pochi film, ha comunque creato una scuola di cineasti che a lui devono molto. Nella cinquina delle opere prima dei Premi David di Donatello di questi anni tutti avevano un debito professionale e artistico con Claudio Caligari. Con *Non essere cattivo* Caligari era già stato premiato a Venezia, ma il premio era stato consegnato al Valdarno Cinema. Sia l'importanza storica e sia la valenza artistica del cinema di genere che vengono valorizzati nel cinema di Caligari. Il Premio sarà ritirato da Valerio Mastandrea e insieme a lui ci sarà la sceneggiatrice Francesca Serafini, che con lui terrà una masterclass. Con Francesca Serafini, premio Sergio Amidei proprio per la sceneggiatura di *Non essere cattivo*, si affronterà anche il tema delle lingue nel cinema italiano. Cioè come, perché e con quale risultato artistico e/o spettacolare, nel cinema italiano si riflettono e si utilizzano le diverse lingue regionali che arricchiscono il panorama culturale e comunicativo della nostra penisola. Due gli eventi speciali che faranno leva rispettivamente su un film classico del cinema italiano e su un film riguardante la cultura scientifica, quest'ultimo in collaborazione con il Centro di Geotecnologie dell'Università di Siena. Saranno presentati anche alcuni esempi pilota di serie televisive, per confermare la scelta del Valdarno Cinema di dare spazio e attenzione adeguata a questa specialità narrativa audiovisiva contemporanea.

La locandina dell'edizione 2019 del ValdarnoCinema è stata realizzata da Sara Marcogiuseppe con il coordinamento del prof. Stefano Trane - Protopapa del Liceo Artistico Magiotti di Montevarchi

Paolo Minuto
Direttore artistico

www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.facebook.com/valdarnocinema
info@valdarnocinemafilmfestival.it
Via Alberti 17 San Giovanni Valdarno (Arezzo)
Tel. 055 940943

Partnership
SardiniaFilmFestival
FestivalArcheofilm
Firenze Film Corti Festival
Edinburgh Short Film Festival
Diari di Cineclub | *Media partner*

Sabaudia: set perfetto!

Ignazio Gori

In un breve docufilm per la Rai del 1973, intitolato *Pasolini … e la forma della città*, girato da Paolo Brunatto e co-ideato dallo stesso Pasolini, ci si soffermava sull'analisi – in chiave storico-architettonica – della natura decadente di alcune città simbolo, destinate ad essere divorate dall'incombente modernità. Le città prese a modello dall'occhio crudele, lucido, ipercritico di Pasolini sono: Orte, il cui profilo sul suo promontorio è stato rovinato, sfregiato da volgari edifici popolari, opere di architetti-assassini; la meravigliosa Sana'a, patrimonio dell'Unesco e antica capitale dello Yemen – dove Pasolini avrebbe girato alcune sequenze de *Il fiore delle Mille e una notte* – e infine Sabaudia, la città metafisica per eccellenza, la bomboniera dell'arte razionalista, fondata da Benito Mussolini nel 1934. Sin dalla sua fondazione, Sabaudia ha sempre esercitato un grande fascino nei grandi nomi della cultura. Situata sul litorale pontino, a ridosso del monte Circeo, per il vago sentore africano - per molti anche californiano o arabo/andaluso – ha attirato una nutrita eccellenza di artisti che l'hanno vissuta e abitata e addirittura rappresentata in letteratura e cinema. Considerata da Pasolini come ultimo e integro baluardo dell'arte fascista e a maggior ragione da rivalutare culturalmente come esempio perfetto di "città a misura d'uomo", contro il consumismo avanzante, paragonato a un nuovo e durevole "fascismo", Sabaudia fu amata moltissimo anche da Moravia (famoso il suo sogno dell'elefante sulle dune e dell'invasione meta-letteraria delle formiche nella sua casa sulle dune), il quale non perdeva occasione per recarvisi anche d'inverno, come in un piccolo esilio da una Roma amata e odiata, così come l'artista pop Mario Schifano, il quale le ha dedicato una celeberrima serie di dipinti. Ma più di tutti è stato il cinema a posizionare la città di Sabaudia sulla carta geografica nazionale. Come ben illustrato da Adriano Silvestri nel numero 74 di **Diari di Cineclub** – Luglio 2019 – la splendida città di Trani è stata un discreto palcoscenico e set cinematografico, tra i più presenti negli anni '70-'80, ma Sabaudia, a differenza della città pugliese, che ha subito un calo di set dagli anni '90 a seguire, sembra non aver conosciuto flessioni a riguardo, mantenendo un primato, per una città così piccola – appena ventiduemila anime – per apparizioni in pellicola. Ad inaugurare questo lungo e durevole connubio artistico fu un film storico, durante il regime fascista. A causa delle famose dune, degli sfondi naturalistici ed aspri, malinconicamente etnici del Circeo, Carmine Gallone pensò di girare proprio quì il kolossal del 1937 *Scipione l'Africano*, un film di orgoglio nazionale, passaggio generazionale tra il vecchio impero e il nuovo, con chiari riferimenti alla presa d'Abissinia. Spicca la leggendaria scena della battaglia tra le truppe romane di Scipione e quelle cartaginesi, con gli elefanti – veri – sulle dune di Sabaudia a fungere da deserto libico, in un tumulto di lance, corse e calpestamenti: una sequenza leggendaria entrata nella storia del cinema bellico. Non tutti sanno che in questo film – premiato con la Coppa Mussolini come miglior film italiano alla 5ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia – esordì un giovanissimo Alberto Sordi e si verificò inoltre un fatto all'epoca increscioso, quando il protagonista, il grande Annibale Ninchi (Scipione), non si fece trovare per stringere la mano al Duce, in una visita a sorpresa sul set. Molti lo videro come uno sgarbo imperdonabile e Ninchi non subì pochi problemi nell'immediato futuro, soprattutto a livello lavorativo. In realtà, prima di questo film, ci fu un'altra pellicola, questo dichiaratamente di propaganda, ad essere stata girata in zona, nel territorio dove a brevissimo sarebbe sorta la splendente città di Sabaudia e sto parlando di *Camicia nera*, del 1933, dove Giovacchino Forzano descrive la fondazione di "Littoria" (Latina) e la bonifica delle paludi pontine come l'inizio della creazione di una "terra promessa", attirando decine di migliaia di disperati da tutto il paese – soprattutto veneti friulani romagnoli marchigiani e ciociari – truppe di disperati come quelli descritti da John Steinbeck che durante la Depressione muovevano verso la "loro" California, trovando invece fatica e spesso la morte in cambio di un sogno. Cambiano i tempi, la società, le mode, ma Sabaudia non muta di fascino, anzi, cambia il suo look in qualcosa di *radical chic* ante-litteram, accogliendo quasi integralmente la scenografia nel 1962 di uno dei film-manifesto dell'Italia del "Boom" e dell'emancipazione giovanile. *La voglia matta* del geniale Luciano Salce (*Il Federale, Fantozzi, Il secondo tragico Fantozzi, Vieni avanti cretino*) fu il trampolino di lancio di una bellissima e maliziosa Catherine Spaak, che faceva letteralmente impazzire il povero e bravissimo Ugo Tognazzi, un film che per tematica e spirito potrebbe essere paragonato a *Lolita*, anche se con diverse direttive: lo chalet sulla spiaggia, l'estate, i giochi crudeli tra ragazzi, la malizia del sesso detto e non detto, l'adulto che non vuole tornare al suo quotidiano piattume e vede nella ragazzina piccante una fuga dalla sua vita coniugale, il falò, le canzoni di Peppino di Capri, la spider decappottabile, la corsa dei gokart (scena questa girata nella pista di Campodicarne, vicino Nettuno). Sempre negli anni Sessanta, e precisamente nel '69, furono Alberto Sordi e Monica Vitti, nel film *Amore mio aiutami* a girare sulle dune sabaude – oggi teatro di stabilimenti finto-hawaiani e

segue a pag. successiva

Chiesa della SS Annunziata, in una piccola piazza di sapore "metafisico", inaugurata il 24 febbraio 1935 e assegnata all' Ordine dei Frati Minori Conventuali

Particolare del mosaico della facciata SS Annunziata, ritraente Mussolini

Pasolini sul ponte Giovanni XXIII ritratto nel 1975 da Dino Pedriali

segue da pag. precedente

di un subdolo abusivismo edilizio, che come aveva predetto Pasolini, finirà per imbastardire anche questo luogo fascinoso, ponte temporale tra l'Italia e un altrove trasognato – dicevo, furono Sordi e la Vitti a dar vita a una delle scene più memorabili – forse lo stracult dell'intera filmografia sabaudiana, anche se limitata a una sola sequenza – in cui Giovanni (Sordi) sfinito dalla gelosia, esasperato dai tradimenti – veri o presunti non importa, tanto è una rincorsa erotica – rincorre e picchia a sangue sua moglie Raffaella (Vitti), in un ruolo mai sfiorato da Sordi in passato nella commedia, se non eccellere poi in crudezza nel capolavoro di Monicelli *Un borghese piccolo piccolo*. Nel 1973, la bellissima piazza Regina Margherita e la chiesa della S.S Annunziata – famosa per il mosaico, unico nel suo genere, che ritrae sulla facciata Benito Mussolini intento a raccogliere spighe di grano – è splendidamente ritratta dal direttore della fotografia Giuseppe Rotunno nel pluripremiato *Film d'amore e d'anarchia. Ovvero "Stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza..."* a mio avviso il capolavoro di Lina Wertmuller, film che con un impareggiabile Giancarlo Giannini e una super Mariangela Melato, narrava del famoso tentativo dell'attentato anarchico a Mussolini. Imperdibile Eros Pagni come fascista doc. Grande spazio a Sabaudia anche nel '77, con il provocatorio e pruriginoso *Nenè*, di Salvatore Samperi, dove ancora Tognazzi – che in realtà amava trascorrere le vacanze più a nord, sul litorale romano, a Torvajanica – un focoso comunista detto "Baffo" (*nomen omen*) spera nell'elezioni del 18 aprile del 1948 che il Pc stravinca proprio nella "patria" – nel film da Samperi genialmente non citata – del Fascio. Arrivano gli anni '80, inaugurati dalla migliore opera di un ispirato Carlo Verdone, anche lui assiduo frequentatore della cittadina pontina, che con *Compagni di scuola* firma, anche a detta di Christian De Sica (in uno dei ruoli meglio cuciti della sua carriera) *Il grande freddo* all'italiana e lo fa in quella celeberrima Villa Volpi che meriterebbe non un articolo, ma un intero saggio a parte. Considerata una delle ville più note al mondo (parlano le classifiche di *Forbes*) appare anche – adibita a clinica sanatorio – nel meraviglioso film di Nino Manfredi *Per grazia ricevuta*, premiato come miglior opera prima al Festival di Cannes del '71 e in innumerevoli opere minori, impossibili da elencare. Molto spazio dedicato a Sabaudia e a Latina lo troviamo anche nella trasposizione di Marco Ferreri del libro-intervista di Dacia Maraini *Storia di Piera*, dove i luoghi d'infanzia di Piera degli Esposti, grazie alla lucida poesia di Ferrei, sembrano non subire stravolgimenti e traumi passando dall'Emilia al sud-pontino, in un tessuto di decadente malinconia. Negli anni duemila l'ultimo grande film girato in zona – con squarci metafisici di Sabaudia, Pontinia, San Donato e Latina – è stato *L'amico di famiglia* di Paolo Sorrentino, nel 2006, con un immenso Giacomo Rizzo, che meritava l'Oscar, Fabrizio Bentivoglio e la bellissima Laura Chiatti, immersi in una sceneggiatura perfetta e geniale, un film talmente verosimile, con personaggi talmente reali e calati nei luoghi da far venire a chi vive davvero *in loco* una sorta di *poetica repulsione*, esattamente il contrario della *saudade*. Appena un anno dopo non poteva certo mancare una trasposizione da una delle opere del cantore della pianura pontina, quell'Antonio Pennacchi che con acuta irriverenza e acida ironia ha saputo raccontare l'epopea dei coloni pontini. *Mio fratello è figlio unico* infatti, di Daniele Luchetti, film da Pennacchi non del tutto "digerito", tratto dal romanzo *Il fascio-comunista* (Mondadori 2003), dedica una sequenza proprio alla fondazione di Sabaudia, con un fanatico fascista doc, nei panni di Luca Zingaretti, che tesse le lodi dell'impero al giovane Accio Benassi, alter ego di Pennacchi. Ma per Sabaudia questo non è il canto del cigno, perché lo stesso anno, Marco Filiberti ha pensato di ambientare interamente in una villa sulle dune il suo dramma famigliare a tinte omoerotiche *Il compleanno*, con Alessandro Gassman, Massimo Poggio, Maria de Medeiros e il modello brasiliano Thyago Alves; un'opera intensa e commovente, patinata di glamour, piena di citazioni e rimandi, quasi una citazione nella citazione, dove il luogo del Circeo, non funge solo da luogo di scoperta, sessuale ed esistenziale, ma anche luogo di presagio nefasto, non è mai purtroppo mai passato alla memoria dei più il famoso caso dei mostri del Circeo, che tanto ha inquietato gli incubi borghesi degli anni '70. Ovviamente non posso citare tutti i film che hanno anche in minima parte avuto luogo a Sabaudia – i film minori sono moltissimi – e ho preferito citare solo alcune pellicole fondamentali, ma come non citare, in ultimo, *Identificazione di una donna* di Bernando Bertolucci (1982) o Christian De Sica, che dopo *Compagni di scuola* è tornato a Sabaudia come regista del suo apprezzato film queer *Uomini Uomini Uomini*. E ancora *Pasolini. La verità nascosta*, dove il regista Federico Bruno, in una impeccabile ricostruzione ricca di particolari e attenzione alla cronaca, fa muovere lungo le strade di Sabaudia Alberto Testone, sosia di Pasolini e protagonista del film, quasi il fantasma di un Pasolini redivivo, tornato ad aggirarsi dietro i suoi occhiali scuri in un luogo così tanto amato. Nella mia personale catalogazione e ricerca che dura da vent'anni, sono riuscito a trovare ben 59 film girati parzialmente o integralmente a Sabaudia e sono sicuro che altrettanti ve ne siano che la citano anche solo a livello superficiale. Credo che a livello europeo, per non dire mondiale, pochissime altre città, capitali escluse ovviamente, possano vantare un tale palmarès di ambientazioni cinematografiche e un motivo ci dovrà pur essere. Ecco perché invito chiunque non fosse mai stato a Sabaudia – d'estate o d'inverno poco importa – ad affrettarsi e - consiglio esclusivamente di natura intima – di arrivare la sera, a notte calata, quando l'edificio delle ex poste centrali, situato in Corso Vittorio Emanuele III, ora biblioteca, esempio autentico ed eccellente dell'arte razionalista – viene illuminato da un disegno luci che ne esalta le prospettive volte all'infinito, opera della visione immaginifica del premio Oscar Vittorio Storaro. Basterebbe questo effetto per farvi rimanere incantati.

Ignazio Gori

Lungomare di Sabaudia con lo sfondo del promontorio del Circeo

Villa Volpi firmata negli anni 60 da Tomaso Buzzi, set di molti film importanti

Il Palazzo delle Poste, in Corso Vittorio Emanuele III opera di Angiolo Mazzoni, completamente rivestito di tessere azzurre (il colore dei Savoia), presenta ampi finestroni incorniciati da un cordolo in marmo rosso di Siena, da cui la grande sala interna prende luce. Uno scalone porta alla casa del custode

La regina di Casetta

Giulia Zoppi

Francesco Fei già regista dell'intenso ritratto *Segantini. Ritorno alla Natura*, interpretato dall'eclettico Filippo Timi (2016), del documentario *Armenia!* (2015) e di *Onde* (2005), opera prima ambientata a Genova e rivelatasi degna di una certa attenzione, tra il 2018 e il 2019 con il documentario *La Regina di Casetta* si aggiudica il premio come miglior Film Italiano al "Festival dei Popoli 2018", la Genziana d'Oro come miglior film al "Trento Film Festival" del 2019 unitamente al premio speciale "Dolomiti Unesco", attirando, a ragione, grande consenso di critica e di pubblico. Raramente dedichiamo la nostra attenzione al film documentario, spesso per abitudine siamo alla ricerca di opere di finzione interessanti ed originali al di là dei confini, pur consapevoli che mai come in questi ultimi anni, l'Italia ha visto fiorire numerosi talenti nell'ambìto documentaristico, al punto da farci credere che siano sempre più numerose le pellicole degne di nota. *La regina di Casetta* è una tra queste, perché se il cinema ha la funzione di interrogarci sull'oggi, ponendoci domande le cui risposte non sono necessariamente immediate, questo lavoro ci mostra, attraverso un piccolo spaccato di vita, il costante dialogo che la storia minuta intrattiene con tematiche globali tanto importanti, quanto urgenti. La regina del titolo, si ispira ai versi di Dino Campana che proprio lì, sull'Appennino tosco emiliano, precisamente a Casetta di Tiara, frazione di Palazzuolo sul Senio (Mugello, prov. di Firenze), si dice sia passato anni addietro con l'amata Sibilla Aleramo, consegnando ai posteri i versi di *Chimera**:

Non so se tra roccie il tuo pallido
Viso m'apparve, o sorriso
Di lontananze ignote
Fosti, la china eburnea
Fronte fulgente o giovine
Suora de la Gioconda:
O delle primavere
Spente, per i tuoi mitici pallori
O Regina o Regina adolescente:
Ma per il tuo ignoto poema
Di voluttà e di dolore
Musica fanciulla esangue,
Segnato di linea di sangue
Nel cerchio delle labbra sinuose,
Regina de la Melodia:
Ma per il vergine capo
Reclino, io poeta notturno
Vegliai le stelle vivide nei pelaghi del cielo,
Io per il tuo dolce mistero
Io per il tuo divenir taciturno.
Non so se la fiamma pallida
Fu dei capelli il vivente
Segno del suo pallore,
Non so se fu un dolce vapore,
Dolce sul mio dolore,
Sorriso di un volto notturno:
Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti
E l'immobilità dei firmamenti
E i gonfii rivi che vanno piangenti
E l'ombre del lavoro umano curve là sui poggi algenti
E ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti
E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera.

L'opera (che qui riportiamo per intero, ma che nel film si ode in *voice over* durante le scene in notturna) ritrae la bellezza di una fantasmatica giovane donna che nell'opera di Fei, prende le sembianze di Gregoria (regina adolescente), una ragazzina che ci racconta l'ultimo periodo trascorso nelle valli solitarie di Casetta di Tiara (unica abitante giovane, tra gli 11 sopravvissuti, tra cui 8 in pensione), prima di "avventurarsi nel mondo", per iscriversi alla scuola superiore. Fei colloca la storia dentro una cornice naturalistica fortemente suggestiva, tanto da ricordare, nei momenti migliori, il tocco poetico e unico di un artista del livello di Franco Piavoli, premettendo, come dato imprescindibile, che la nota biografica di Gregoria e della sua famiglia (genitori e nonni), è correlata al ritmo della natura, alle stagioni, alle piante e agli animali della valle circostante. Gregoria, che sta terminando le scuole medie, è la regina indiscussa del suo borgo quasi privato, ne è orgogliosamente consapevole e fiera. La mamma che ogni mattina l'accompagna a scuola in automobile, si interroga sul suo domani, perché la figlia dovrà presto abbandonare Casetta per Firenzuola o Imola e frequentare l'alberghiero, prefigurandosi, all'inizio, un tempo solitario e malinconico. Lo stesso sentimento che attraversa Gregoria che, mentre va a caccia di lucertole, inseguita dalle farfalle, ci dà prova della sua libertà di correre e abbandonarsi dentro il bosco senza paura, come se niente potesse spaventarla. Non le notti buie tempestate di stelle (cadenzate dai versi di Campana), né la neve alta da spalare durante l'inverno lungo e rigido, non la solitudine delle giornate a scorrazzare per i campi (ché le amiche di scuole vivono lontano) e neppure la cattura dei cinghiali, rituale cruento e abituale, a cui ella assiste con benevola indifferenza. E invece gli adulti, il prete in primis, si lamentano di tanto spazio vuoto e silenzioso: di quanto sia faticoso per il parroco raggiungere i fedeli con l'auto, a km di distanza, consapevole del progressivo spopolamento, ovvero dell'inesorabile declino riservato a tanta provincia italiana, destinata a "morire di solitudine". Anche Gregoria ne è cosciente; per lei cresciuta in quella valle, bambina tra gli adulti, regina senza sudditi, circondata dagli affetti della sua minuscola comunità che sta per abbandonare, lasciare Casetta significa consegnarla all'oblio. Sono molto precisi ed efficaci i ritratti umani che Fei riprende con affetto e sincera

empatia. Divertenti e spontanee (quando non malinconiche e rattristate) le testimonianze rese in un dialetto che pare un misto tra emiliano e toscano (siamo a cavallo di...), che raccontano di quel borgo sperduto, come se fosse il centro del mondo. Gli adulti e Gregoria, si stringono attorno ai pochi giorni in cui saranno ancora insieme a Casetta, per raccontarci senza parafrasi, la sorte di tanti piccoli villaggi montani, destinati a scomparire, per assecondare un flusso che tende a concentrare costantemente l'umanità in macro aree urbane, lasciando vuoti interi borghi attraversati solo dai ricordi di chi li ha abitati nel corso degli anni. Se da una parte abbiamo visto crescere il consenso intorno alla giovanissima Greta Thunberg, ambientalista militante, paladina del *Climate Change*, eroina di una nuova coscienza "verde" , dall'altra troviamo Gregoria, una delle ultime superstiti di un mondo agreste, cresciuta lontano dallo smog, dallo stress cittadino, dal suo arrivismo, dal materialismo sfrenato dell'Occidente (i dialoghi tra Gregoria e le sue amiche sono lontane anni luce dal *mainstream* adolescenziale diviso tra *selfie*, veline e giocatori di calcio), dai suoi miti e i suoi riti, mettendo a fuoco una dolorosa contraddizione. Se da una parte si sta cominciando a capire quali saranno le conseguenze di uno sviluppo non più sostenibile, dall'altra l'esempio di Casetta ci consegna una realtà che non fa ben sperare nel prossimo futuro. E questo quadro, inserito in un contesto sociale che vede quotidianamente morire profughi e migranti economici in cerca di cibo e lavoro, nella vana ricerca di un approdo, sembra ancora più incoerente, perché forse una delle risposte per rallentare lo spopolamento dei tanti borghi montani (e non), abbandonati per mancanza di risorse e di ricambio generazionale, sta proprio lungo le valli italiane, a ridosso di piccole realtà che hanno visto scorrere la vita di intere generazioni di donne e di uomini. Concludiamo col dire che la bellezza di Gregoria, la sua innocenza e la sua semplicità, reggono il film anche ben oltre gli struggenti versi di Campana e Fei è molto abile ad esaltarla, con il dovuto rispetto e la grazia riservate alla fanciullezza.

Giulia Zoppi

**Componimento risalente al 1912 e pubblicato, per la prima volta su un giornaletto goliardico di Bologna.*

Nel sempre di una voce nella tempesta

Carmen De Stasio

L'età vittoriana si distingue per l'interesse verso il novel, un genere di prosa nuovo, come il termine richiama, rispetto a scenari addomesticati al riscontro esteriore delle capacità meramente relazionali e razionali. Di tutt'altra posa s'ambienta la nuova letteratura del tempo e va ad integrare ambiti consoni al ridisegno di scenari impressi di esistenze con simultaneità di meditazione, d'intricata rete morale, giammai esentandosi dai sussulti del progresso. Nel novel convergono equamente lo spirito del tempo con le articolazioni che lo dilatano nei criteri di ordine sociale, tecnologico, in un'affermazione culturale della quale sovente indirettamente tratteggia timori e apprensioni, prospettive recalcitranti all'assolutezza univoca e, pertanto, conforme, al punto da rivelarsi sceneggiatura volta all'ambiente, al conosciuto nelle inferenze del possibile. Nel novel emergono altresì gli umori di una comunità impegnata a calibrarsi nella particolare rete di interazioni non solo fisiche, quanto e ancor più declinate secondo trame comportamentali. Si assiste a un'operazione tendente a mantenere la memoria nelle gestualità e nelle parole, nelle quali convivono tensioni romantiche e abbreviazioni climatiche con i percorsi segnati pur inconsapevolmente dal nuovo spazio di mediazione progressista. Così i passaggi assumono l'aspetto di un adempimento suasivo che elimina le increspature forzate e le disparità in un continuum discreto, implice di solidità e dissolvenza senza incorrere a dissuasione. Aleggia, dunque, per certi aspetti, il preludio all'inseparabilità che in letteratura segna il secolo successivo. Ed è proprio in virtù dell'inseparabilità che nel 1939 William Wyler sposta sullo schermo la struttura intenzionale di uno dei capolavori della letteratura – *Cime tempestose* – unico novel dell'autrice inglese Emily Brontë e pubblicato nel 1847, a un anno dall'improvvisa morte. Tanto quanto il novel vittoriano da cui trae suggerimento, il film offre scenari di sperimentazione, attualizzando le potenzialità dell'individuo, in seno all'abilità strutturale e, viepiù, intenzionale ed etica. Una squisita integrazione che raggiunge l'apice di una sperimentalità inconsueta, mediante la quale una voce del tutto nuova configura intrichi e scalfisce la familiarità della predestinazione per adempiere, infine, al sussulto oltre il vuoto imperativo che distoglie l'individuo da se stesso e dai movimenti interiori in favore di una più efficace e riconoscibile attrazione di circostanza. Tutt'altro genere si dipana in questa sede: l'impianto filmico di Wyler, al pari del novel imbastito dalla Brontë, perde la diffusione accelerata e totalmente apostrofata da identificabili condizioni assuefatte al genere e riporta su un piano di realtà comprensiva le complicanze, i turbamenti, i sentimenti e le situazioni così come l'individuo li avverte di volta in volta, nella pienezza di un'identità cosmogonica, tendente, cioè, a estirpare vedute concentrate in assoluto e dipanarle su un'ampiezza d'ingegno versato alla captazione. In tal senso, *Cime tempestose* novel e film si rende misura del grande stravolgimento e di impressioni in deliberata epentesi, ovverosia, in un'impalcatura articolata variabilmente sulla variabilità di fatti, presenze, intenzioni ed intuizioni al fine di rafforzare la rigenerata, inesauribile misura delle vicende nel circuito esistenziale con coscienza e al di là della rete di sopravvivenza intessuta per il tramite delle convenzioni. Tutto questo si riverbera quale passaggio visionario di suasiva concentrazione individuale oltre le ristrettezze frontali di una moralità confusa e ottundente e che boicotta il pensare libero. Proprio il presagio di immanenza si calibra di preziose e dolenti impressioni e in aloni che si irradiano con una vivacità tremula e con una tiepidità obliquamente oscura. Degno erede di una cultura della complessità, in tal senso sembrerebbe propendere la versione di Wyler; una versione che, seppur centrata sul novel della Brontë, si dilata oltre l'assiomatica trasposizione, propendendo sul versante di artistici nuclei in fermo-immagine nella trasparenza di sensibilità negate alla parola, sfumati nelle oscurità che pure manifestano la realtà interiore in un flusso indomabile e indomato, dal quale promanano decisioni comportamentali e, pertanto, ambientali. È dunque quella di Wyler un'opera dall'opera; un ripensamento simultaneamente liquido e massiccio, oscuro, cristallino e impenetrabile, concentrato di condizioni d'integrità esterno-interno continuamente ribaltabili e inattese, pure in grado di sconfortare la frontalità piegata a un tiepido ed estemporaneo diletto. Nell'articolazione delle integralità, infatti, Wyler riprende le variazioni disposte a un'affermazione tutt'altro che incline a soggiacere alle paludate regole della linearità e punta a una sintesi che, pur avvalendosi delle metodologie di compiutezza tecnica, insiste sullo schermo – tanto che sulla pagina del novel omonimo – sfuggendo alla chiosa caustica di suggerimenti provenienti da emozioni tendenti all'esclusiva identificazione. Il romanzo va oltre, dunque, e così la pellicola che scardina, come già più volte evidenziato, le convenzioni favorevoli al finale leggero e ritrae la reciprocità di influenze mai contaminate da fulminanti esemplificazioni. Mantenendo la sobrietà di precisione e correttezza formale, Wyler ridisegna, in una fermezza talora ostica, i molteplici mondi dell'individuo, finalmente registrati in una tale eloquenza visiva da concedersi come compendio di una coralità reale, sebbene non sempre agevolmente percepita.

Sir Laurence Olivier (Heathcliff) e Merle Oberon (Cathy Linton) in "Cime tempestose" di William Wyler, 1939

Carmen De Stasio

* *Prossimo numero:*
Il punto di vista e l'identificazione

Ritratto di diva #4

Anna Magnani

Barbara Rossi

Non sapeva chi era, Anna. Alla straordinaria attrice, che Jean Renoir – ne *La carrozza d'oro* – fece assurgere a simbolo di tutti i commedianti del mondo, vera e propria quintessenza del teatro e poi del cinema italiano, della fulgida e breve stagione del Neorealismo, spesso capitava di perdersi, fino a non riconoscere più il suo volto. Si perdeva, la Magnani, nei sempiterni ruoli di "popolana isterica e rumorosa", come li definiva lei stessa; a partire, negli anni Quaranta, dalla minuta Elide di *Campo de' Fiori* di Bonnard, attraverso la "sora Pina" del rosselliniano *Roma città aperta*, l'Angelina del film di Zampa, sino ad arrivare all'apoteosi del popolaresco sordido e tragico insieme, quella *Mamma Roma* che sancì la sua collaborazione con uno fra gli intellettuali più acuti e controversi del Novecento, Pier Paolo Pasolini. Simbolo della coraggiosa e mai doma generazione di donne che contribuirono alla rifondazione dell'Italia dalle macerie del secondo conflitto mondiale, immagine divistica unica sia rispetto alle divette del cinema fascista dei "telefoni bianchi", sia alle cosiddette "maggiorate" degli anni Cinquanta, dalla Mangano alla Lollobrigida, alla Loren, – ha conquistato gli sguardi e i cuori di un pubblico internazionale, con i capelli corvini perennemente spettinati, le occhiaie fonde, la voce stridula e il carattere fumantino. Proprio in questa straordinaria miscela di femminilità non convenzionale ma autentica, prorompente e verace, gioiosa e dolorosa insieme (Fellini parlava di una sua "aria fosca da regina degli zingari"), nel suo essere artista a tutto tondo, capace di passare senza soluzione di continuità dal registro drammatico a quello comico, dalle vecchie ballate francesi agli stornelli romani, si può ritrovare il senso della sua inconfutabile alterità nei confronti dell'olimpo divistico sia italiano che americano. A Hollywood, nel cui rigidissimo contesto produttivo la Magnani girò tre film, vincendo – prima attrice italiana nella storia del premio – l'Oscar per *La rosa tatuata*, la accolsero come una dea incarnata, alla stessa stregua della divina Greta Garbo. Lavorò bene sia con Anthony Quinn che con Burt Lancaster ed Anthony Franciosa, di cui si innamorò, corrisposta. Con l'icona di sensualità Marlon Brando, sul set di *Pelle di serpente*, litigò in continuazione, nonostante la profonda stima che nutriva per l'attore. Famosa la sua risposta al divo che l'accusava di voler vincere sempre: «Tu non sai quante volte

ho perso, io, nella mia vita. Ma ti assicuro che perdere fa bene. Farebbe bene anche a te». Tennessee Williams, che ideò il personaggio di Serafina ne *La rosa tatuata* su misura per lei, amava sottolineare dell'amica che era la persona più libera e anticonformista che avesse mai conosciuto. Il piano dell'arte e quello della vita sono sempre stati, in Anna Magnani, indissolubilmente uniti, come dimostra, ad esempio, la difficoltà nel rapporto con il figlio Luca, trasposta in una molteplicità di complicati ruoli materni. Ancora Fellini, nel finale di *Roma* – che costituisce l'ultima apparizione dell'attrice sullo schermo, nel 1972 – la racconta come un crogiolo di contrasti, lupa e vestale, «aristocratica e straccionesca, tetra, buffonesca», come la città di cui è stata il simbolo. Lei, invece, "Nannarella", amava dire di se stessa: «Non so se sono un'attrice, una grande attrice o una grande artista. Non so se sono capace di recitare. Ho dentro di me tante figure, tante donne, duemila donne. Ho solo bisogno di incontrarle. Devono essere vere, ecco tutto».

Barbara Rossi

Piccola Farmacia Letteraria. A Firenze la prima libreria del benessere

Francesca Palareti

A dicembre 2018 è stata inaugurata a Firenze in Via di Ripoli 7/R (zona Gavinana) la "Piccola Farmacia Letteraria", libreria indipendente di nuova concezione in grado di offrire un'alternativa inconsueta e accattivante alle grandi catene di distribuzione. Costituisce, infatti, la prima "libreria emotiva", che coniuga in un singolare connubio libri e terapie dell'anima e che per la sua originalità ha suscitato grande interesse nell'opinione pubblica, attirando l'attenzione dei media anche a livello internazionale. Questa piccola libreria di appena 35 mq, concepita inizialmente come semplice libreria di quartiere, è diventata in breve tempo un punto di riferimento per questa zona periferica della città. La formula adottata per promuovere la lettura si è dimostrata vincente e sta spopolando oltre i confini del capoluogo toscano. Il successo riscosso, infatti, è stato tale da richiamare lettori da ogni dove, incuriositi dal motto "soluzioni letterarie per problemi reali" e desiderosi di ricevere una prescrizione letteraria. Il merito dell'iniziativa è da attribuire alla trentacinquenne Elena Molini, libraia "pasionaria" e competente di lunga esperienza maturata in grandi catene librarie che, dopo aver riscontrato per anni il desiderio dei clienti di affidarsi ai suoi consigli di lettura in base al proprio stato d'animo, ha avuto la felice intuizione di aprire questo angolo del benessere. Partendo dal presupposto che il libro rappresenti di per sé un'espressione artistica utilizzabile per arrecare sollievo, tutti i testi della "Piccola Farmacia Letteraria"[1] – circa 4.000 titoli suddivisi in ottanta categorie individuate da psicologi professionisti, dallo stress alla depressione passando per l'insonnia, l'ansia, la nostalgia – sono catalogati in base alle emozioni e agli stati esistenziali in essi contenuti. L'elemento inusuale ed intrigante è che, come in ogni farmaco che si rispetti, i libri sono accompagnati da un foglietto illustrativo, il classico bugiardino realizzato su misura per il libro a cui è abbinato, contenente le "istruzioni per l'uso" (sintomi, indicazioni terapeutiche, posologia ed effetti collaterali). A pochi mesi dall'apertura, l'idea dei bugiardini letterari ha trasformato la libreria in un fenomeno di costume, che ha permesso di avvicinare alla lettura fasce di lettori "deboli", azzerando la percezione di distanza con l'oggetto libro grazie all'adozione di strategie comunicative innovative e all'utilizzo del linguaggio universale dell'emozione, che argina differenze e gap culturali. Ad ogni patologia viene assegnato il suo "farmaco letterario"[2], in una magica alchimia tra passione letteraria e benessere emotivo. Per esempio per curare l'amore non corrisposto viene prescritto il libro "Alta Fedeltà" di Nick Hornby, mentre "Il Cardellino" di Donna Tartt viene raccomandato per alleviare la tristezza conseguente ad un lutto e per trovare la forza di elaborarlo. Questa "libreria emozionale", un vero e proprio laboratorio di soluzioni e cure, ospita al suo ingresso un decalogo che assegna un colore diverso ad ogni emozione, orientando in tal modo il lettore alla scelta del libro più calzante con il suo stato d'animo. Lo scopo prioritario non è, quindi, quello di allestire l'ennesimo magazzino statico di libri, ma di creare uno spazio culturale collettivo e di aggregazione per l'intero quartiere, un luogo di incontro, scambio e condivisione, nella convinzione che associare il concetto di terapia ad un contesto gradevole come quello della lettura lenisca il disagio e sortisca effetti benefici sia per il corpo che per la mente. Per chi è alla ricerca di consigli, inoltre, è disponibile "il gioco dell'oca della farmacia": per ogni libro ne vengono suggeriti altri tre disponibili tra gli scaffali, scelti per analogia con le componenti e le tematiche apprezzate nell'ultimo titolo letto. La platea dei frequentatori della libreria è in prevalenza femminile e, mentre inizialmente le richieste erano indirizzate per lo più a "terapie" d'urto per affrontare le problematiche legate alla sfera sentimentale, attualmente risulta molto indagata anche quella dell'autostima, della realizzazione personale, della spiritualità, dell'autodeterminazione e della segue dimensione esistenziale. La libreria, intima ed accogliente, vanta un ambiente caratterizzato

segue a pag. successiva

Elena Molini

Inaugurazione Pietrasanta (Lucca)

1 *L'idea di "farmacia" letteraria, semplice ma per certi versi audace, richiama alla mente la trama del romanzo di Nina George "Una piccola libreria a Parigi" (2014) in cui il protagonista, per il quale ogni libro rappresenta una medicina dell'anima, possiede una farmacia letteraria galleggiante ormeggiata sulla riva della Senna.*

2 *L'ipotesi che la lettura possa avere effetti terapeutici risale all'Antica Grecia ed ancora oggi numerosi studi sostengono che la biblioterapia – termine utilizzato per la prima volta dal teologo americano Samuel Crothers nel 1916 – possa essere di grande supporto per patologie quali ansia, depressione, declino cognitivo, ma anche malattie oncologiche, ed accelerarne la guarigione, tanto da entrare sempre più spesso nei reparti ospedalieri. A tale riguardo cfr. Francesca Palareti, Libri e cinema. La parola e l'immagine come terapia del dolore, in* ***Diari di Cineclub****, n. 53, settembre 2017, p. 4-5*

segue da pag. precedente

da un'atmosfera familiare ed è, naturalmente, *pet-friendly*, aperta cioè ad accogliere i piccoli amici. Lo si evince già dal cartello esposto all'ingresso, il quale presenta tre grandi cuori rossi e dà il benvenuto a clienti sia a due che a quattro zampe. All'interno è presente anche

Shoppers colorate

una sezione bibliografica dedicata proprio agli animali, con libri che li vedono protagonisti. Gradevole graficamente ed esauriente a livello informativo il sito web della libreria, nel quale vengono segnalati incontri con autori e consigli di lettura relativi a libri letti personalmente da Elena Molini, accompagnati da una breve recensione ed acquistabili on line all'interno

Piccola Farmacia Letteraria

dell'e-shop. È inoltre disponibile un blog contenente le news di maggiore rilievo ed un form per inviare segnalazioni e suggerimenti. La "Piccola Farmacia Letteraria" è presente anche sui principali canali social (Facebook, Instagram, YouTube), gestiti da una *social media manager* allo scopo di mantenere un dialogo costante con tutti i clienti ed attivare possibili collaborazioni a distanza. A conferma dell'apprezzamento e dell'indiscutibile *appeal* di questo nuovo e dinamico approccio alla cultura del libro, il 1° agosto è stata inaugurata una nuova sede della libreria – che si aggiunge a quella di Firenze – nella suggestiva cornice di Pietrasanta (Lucca), ampliando in tal modo l'opportunità per i "pazienti" interessati di trovare il "farmaco" più appropriato alla propria patologia, senza il rischio di incorrere in spiacevoli effetti indesiderati.

Francesca Palareti

Stanlio e Ollio di Jon S. Baird

Con Steve Coogan nei panni di Laurel e Jon Reilly in quelli di Hardy, anno di produzione 2018

Maria Rosaria Capozzi

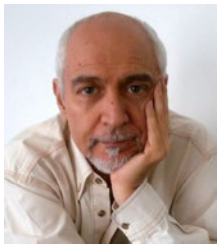
E' un film biografico, drammatico basato sul lavoro di Baird e sceneggiato da Jeff Pope, sulla base del romanzo di Marriot, "Laurel and Hardy: The British Tours" del 1933. Ci si potrebbe chiedere il perché nel 2019 un film su questa straordinaria coppia. E' forse un film melanconico che vuole riesumare la grandezza di questi comici alle generazioni che già li conoscono oppure introdurre nuovi spettatori ad uno stile che non ha tempo e ha in sè un suo valore intrinseco? E' sicuramente la storia di artisti che hanno lasciato il segno nell'immaginario collettivo mondiale. L'autore parte da un momento preciso della loro vita, il 1953 quando i due attori sono ormai al tramonto della loro carriera e partono per una tournee in Gran Bretagna. Le condizioni al contorno sono completamente cambiate rispetto al 1937, momento per loro, di massima celebrità. Con la televisione e la concorrenza di Gianni e Pinotto, due nuovi comici, le figure di Stanllio e Ollio sono offuscate. Durante un gala in loro onore, emerge la difficoltà oggettiva di essere riconosciuti dai giovani. È indicativo che solo un'anziana coppia ne abbia memoria. Tale situazione non sembra minimamente scalfire il loro lavoro e la tenacia e perseveranza con la quale lo affrontano. Le immagini che mostrano le loro estenuanti, continue prove sembra confermare quanto essere comici sia un duro lavoro che lascia ben poco spazio all'improvvisazione. Il lento ma inesorabile declino dei due artisti è dovuto proprio ad un cambiamento dell'ambiente e condizioni al contorno: sia il cinema che la televisione stavano pian piano soppiantando il teatro e il pubblico preferiva di gran lunga questi ultimi. Parallelamente, la loro vita privata si contraddistingue per la loro intensa amicizia e si fortifica man mano che il tempo, inesorabile, si fa sentire attraverso l'incipiente vecchiaia e la malattia di Ollio. Le sequenze creano una tenerissima intimità della coppia quando Stanlio affettuosamente accudisce l'amico dormendo nello stesso letto con lui. La loro non risulta comunque essere un'amicizia smielata e senza intoppi: le sequenze in cui i due litigano aspramente ne sono un esempio. Baird riporta sullo schermo la vita dei due artisti a tutto tondo, bilanciando le sequenze di vita lavorativa e vita privata. Nonostante un progetto cinematografico non andato a buon fine, Il duo di comici non si arrende. Le immagini mostrano una coppia che non si risparmia, che lavora con professionalità ed

energia. Esilaranti ed istruttive le sequenze delle gag da loro costruite ed interpretate. Lo spettatore potrà prendere consapevolezza di quanta fatica, energia e cura sia stata necessaria per ideare e mettere in scena quelle che a noi sembrano semplici interpretazioni: le immagini del non incontro tra i due comici nella sala d'aspetto ne sono un esempio. Le sequenze ben descrivono la dicotomia tra lo spietato mondo degli affari dominato dal becero meccanismo economico e l'elemento umano. I due artisti sono sottopagati e continueranno ad esserlo nonostante le loro esplicite proteste. Al tempo stesso le difficoltà personali si concludono nella reciprocità ed in un rapporto in cui non c'è Stanlio senza Ollio e viceversa. Le rispettive mogli interpretate da Shirley Henderson e Nina Arianda, sembrerebbero un pò da contorno rispetto a Stanllio e Ollio che sono già di per sè autosufficienti da un punto di vista emotivo e sentimentale. Baird sottolinea la presenza delle mogli come figure importanti e vitali nella vita dei due comici: aspetto che emerge chiaramente quando la moglie di Ollio, Kitaeva Laurel, gli é vicina nel momento del bisogno. Film che offre uno spaccato della vita privata della celebre coppia ed una visione di quel momento di transizione storico e sociale di cui Stanlio ed Ollio hanno fatto parte. Da guardare con attenzione.

Maria Rosaria Capozzi

I dimenticati #56

Edith Méra



Virgilio Zanolla

Ecco il caso d'una cantante d'operetta, attrice teatrale e cinematografica austriaca attiva in Francia, dalla carriera ben documentata ma dalle origini oscure: Edith Méra, al secolo Edith Claire Zeibert. Le scarne schede biografiche la vogliono nata a Merano il 7 gennaio 1905: e certamente meranese dové sentirsi, se firmò le sue caricature Edith Mérane, e nel mondo dello spettacolo usò quale nome d'arte prima Edith Mérannes eppoi Edith Méra; ma i registri parrocchiali della cittadina sudtirolese dell'allora impero austro-ungarico non riportano alcun atto di nascita col suo nome. Nel suo atto di morte, redatto a Parigi, la riga relativa ai genitori è stata coperta: assente il nome del padre, leggo con fatica che la madre, vedova, si chiamava Louise o Aloisia, da nubile forse proprio Zeibert. Una Louise Zeibert, viennese, residente a Merano in Maia Bassa, si proponeva come massaggiatrice in un'inserzione sul giornale locale "Der Burggräfler" il 13 gennaio 1904; ciò porterebbe a pensare a Edith come sua figlia naturale. Dalla scheda su Filmlexicon sappiamo che, ancora bambina, quest'ultima studiò a Ginevra, prima in un collegio di suore, poi nel locale conservatorio, dove ebbe i primi e positivi approcci col teatro: fu Camille nella commedia di Alfred de Musset *On ne badine pas avec l'amour*, ed Hebé nella versione francese della tragedia *La città morta* di D'Annunzio. Acuta osservatrice, mostrò fin da piccola una speciale attitudine al disegno caricaturale: possedeva capacità di sintesi e un tratto nervoso molto personale, tanto che presto le sue 'rivisitazioni' di attori del cinema cominciarono a circolare su giornali locali; alcune di esse si conservano al Musée du Design di Zurigo. Ma all'epoca, ella non pensava davvero né al teatro né alle caricature: il suo sogno era studiare medicina per diventare chirurgo. Agli albori degli anni Venti, ancora adolescente, Edith giunse a Parigi: proveniente dalla Cecoslovacchia, disse tempo dopo, forse per circondare la sua figura d'esotico mistero. È certo che trovò lavoro come ballerina al teatro Ba-Ta-Clan in boulevard Voltaire, allora diretto dalla celebre madame Bénédicte (Berthe) Rasimi. Com'ella ebbe a ricordare più tardi, quelli furono tempi duri, nei quali per far quadrare il bilancio era costretta a cibarsi solo di sandwich, e a coprire a piedi, sia all'andata che al ritorno, la non esigua distanza che separava la sua abitazione dal teatro. Passò poi a lavorare come *mannequin* al Casino de Paris in rue de Clichy, ma non abbandonò il teatro: anzi, nel dicembre '25 esordì finalmente come attrice, nel ruolo di Mademoiselle de Saint-Pons e col nome di Edith Mérannes, nella commedia musicale *Mozart* di Sacha Guitry, su musica di Reinaldo Hahn, al Théâtre Édouard VII. Quello spettacolo, dove la sua parte era di sola recitazione, venne visto da René Fauchois, attore, sceneggiatore, autore di commedie di successo: il quale, colpito dalla grazia e dalla bravura della ventenne esordiente, che sul suo abito settecentesco sfoggiava un pittoresco cappello, la volle nella ripresa della sua commedia *Mademoiselle Jockey*, tra il novembre '26 e il gennaio '27 al Théâtre de la Potinière in rue Louis Le Grand. In seguito, Edith prese parte ad alcune operette, dove poté mettere in rilievo la sua bella voce e il suo brio nella danza: nel '28 fu probabilmente in tournée in una ripresa di *No no Nanette* di Otto Harbach e Frank Mandel, su musica di Vincent Youmans; lavorò con l'attore André Randall cantando, ballando e recitando alle Foliès Bergère; e in ottobre ebbe un ruolo ne *L'Âge d'Or* di Rip (Georges-Gabriel Thenon), su musica di Albert Chantrier, al Théâtre du Palais Royal. Nel marzo '29 fu la principessa Gemma Baklawa nella commedia musicale *Jean V* di Jacques Bousquet, Henri Falk e André Barde, su musica di Maurice Yvain e con abiti di Lanvin, al Théâtre Daunou. A metterla in luce fu la parte della vivace e 'allegra' signora Mado Michoux nell'operetta *Arthur* di André Barde, su musica di Henri Christiné (settembre 1929, Théâtre Daunou): il recensore dello spettacolo su "Le Figaro" scrisse che «era una gioia da guardare». Seguì un'altra operetta, *Bégonia* di René Pujol, su musica di René Mercier (febbraio-aprile 1930, Théâtre de la Scala), col noto cantante e fantasista Dranem (Armand Ménard), nella quale fu Maritchou. Nel frattempo, il successo di *Arthur* era stato visto con interesse dal cinema, che appena approdato al sonoro guardava con favore al teatro leggero: nel '30 il regista Léonce Perret adattò la commedia musicale in un film uscito i primi dell'anno seguente, dove Edith e altri tre interpreti teatrali dell'opera ricoprirono gli stessi ruoli nella pellicola: fu così che, venticinquenne, ella esordì davanti alla macchina da presa. Dividendosi tra set e teatro, nel '31 prese parte a cinque film, un cortometraggio e un operetta. Fu Lady Edith nel drammatico *L'homme qui assassina* di Kurt Bernhardt e Jean Tarride, una coproduzione franco-germanica; in un'altra coproduzione franco-germanica, *Santarellina* (*Mam'zelle Nitouche*) di Mark Allégret, tratta dall'omonima commedia musicale e girata negli studi Bramberger-Kiscell di Billancourt, interpretò Corinne, la vedette di un'operetta; prese poi parte al cortometraggio *Le Mille-pattes* di Jean de Marguenat, accanto a Pauley e a Marguerite Moréno; fu Titine nella commedia *Monsieur le maréchal* di Karel Lamač, e Yvonne nel drammatico *Di notte a Parigi* (*Un soir de rafle*) di Carmine Gallone. Infine, tra settembre '31 e febbraio '32 interpretò la Gran Dama d'Onore Héléna Tubassek nell'operetta *Encore cinquante centimes* di André Barde, su musica di Maurice Yvain ed Henri Christiné, prima al Théâtre des Nouveautés, poi a quello des Ternes, quindi al Moncey; lo spettacolo fu accolto da un lusinghiero successo ed ella venne più volte lodata per il suo «diavolo in corpo», la seducente «petulanza naturale» e l'eleganza della sua figura vestita dal celebre stilista Alfred Lenief. Nel '32 Edith apparve nel cortometraggio *Champion de boxe* di Robert Bossis e in quattro film: interpretò la contessa Esera nella commedia drammatica *Miche* di Jean de Marguenat, recitò nella commedia *Criez-le sur les toits* di Karl Anton e fu Liliane Baxter, la star che muore, nel thriller *Une étoile disparâit* di Robert Villers, dov'ebbe accanto vari attori apparsi col loro nome (Henri Garat, Meg Lemmonier, Fernand Gravey, Edvige Feuillere, ecc.), e dove registrò la canzone *Un grand*

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

bonheur m'arrive: uno dei motivi che cantò poi apparsi in disco, di alcuni dei quali fu lei stessa a scrivere il testo. Ma la pellicola che le dette il maggiore successo presso il pubblico francese fu la prima versione sonora del romanzo di Dumas père *Les trois mousquetaires* diretta Henri Diamat-Berger, dove impersonò la perfida e bellissima Milady de Winter; film che purtroppo risulta perduto, giacché le copie conservate andarono distrutte nel corso della seconda guerra mondiale. Infine, nella rivista *Le progrès s'amuse* di Rip, rappresentata quell'ottobre al Théâtre des Capucines, con fantastica bravura ricoprì ben sei ruoli. S'era ormai ritagliata il suo onesto posto al sole nella favolosa Parigi dello spettacolo d'allora; tanto che quell'anno venne ritratta a figura intera dal noto pittore polacco naturalizzato francese Moise Kisling. Nel '33 il suo impegno nel cinema s'intensificò ulteriormente. Lavorò infatti in sette pellicole: fu la principessa nel drammatico *La fusée* di Jacques Natanson; negli altri sei film, tutte commedie, fu Brigitte ne *La Poule* di René Guissart, Myrianne in *Madeimoiselle Josette, ma femme* di André Berthomieu, Clo in *Je te confie ma femme* e Dolorès in *Le Père prématuré*, entrambe di Guissart, apparve in *Simone est comme ça* di Karl Anton e fu Maria Foreni in *Château de rêve* di Geza von Bolvary ed Henri-Georges Clouzot, coproduzione franco-germanica realizzata a Berlino, dove lavorò accanto a Lucien Baroux, Danielle Darrieux e Jacque Catelain. Edith - una donna romantica il cui libro preferito era *Il rosso e il nero* di Stendhal, che ammirava molto la grande attrice danese Asta Nielsen per i suoi personaggi drammatici e l'attrice americana Aline Mac-Mahon per la sua duttilità nei ruoli - a dispetto della sua disponibilità a mettersi in gioco, nel cinema con suo gran dispiacere era condannata dal fisico procace a interpretare soltanto donne esotiche, seduttrici e vamp. Nel 1934 partecipò ad altri cinque film: fu Eve de Persani in *Iris perdue et retrouvée* di Louis Gasnier, Madame Laub in *Poliche* di Abel Gance, e Ruth Doxy in *Prince de minuit* di Guissart,

tre commedie; ma apparve anche nei drammi *Fédora* di Louis Gasnier, tratto dall'opera di Victorien Sardou, e *La Flambée* di Jean de Marguenat. Da aprile interpretò in teatro il personaggio di Aline nell'operetta *Les soeurs Hortensias* di André Barde, con musica di Raoul Moretti, rappresentata con grande successo fino a luglio e in settembre-dicembre al Théâtre des Nouveautés, nei primi del '35 al Théâtre Européen; Edith era una delle due sorelle Hortensias, l'altra veniva impersonata dalla franco-ucraina Olga Valéry; la trama giocava sulla perfetta somiglianza delle due, che dava origine a divertenti scambi di persona. Edith celebrò tale somiglianza con una sapida caricatura apparsa su "L'Intransigeant", che le vede raffigurate come un mostro a tre occhi. Tanti impegni professionali, uniti alla frustrazione causatale dall'interpretare sempre i soliti ruoli, la portarono a momenti di sconforto. E un giorno dei primi di maggio di quell'anno ingerì un flacone di sonniferi Veronal; per fortuna il suo tentato suicidio fu scoperto in tempo: e ricoverata d'urgenza all'ospedale Beaujon a Clichy venne salvata. Ebbe solidarietà e affetto da tutti i suoi colleghi, che si recarono a trovarla durante la sua degenza; la sostituì in teatro Andrée Doria.

Edith Méra come Milady de Winter (Les trois mousquetaires, 1933 di Henri Diamant-Berger)

Edith riprese le recite de *Les soeurs Hortensias* in autunno, dopo essersi ristabilita anche da un intervento chirurgico del quale nulla sappiamo; in novembre riportò un vero trionfo personale nella rivista *Femmes en folies* data con Jean Sablon e altri quattro colleghi alle Foliès Bergère; ottima imitatrice, restò memorabile la parodia che fece di Marlène Dietrich: per molti divenne 'la Dietrich francese'. Tornò anche a lavorare nel cinema interpretando Martine de Poligny ne *Le Comte Obligado* di Léon Mathot, versione filmica dell'omonima operetta di André Barde su musica di Raoul Moretti. Fu poi chiamata per il ruolo di Dora in *Divine* di Max Ophüls, su sceneggiatura di Colette. Agli albori del '35 apparve nelle prime

Edith Méra ritratta da Henri de Nolhac (1933)

scene del nuovo film, poi fu costretta a ricoverarsi nell'Ospedale Italiano di Villa Molière, in boulevard de Montmorency 57, a causa di un antrace che le era apparso sul labbro. All'epoca i primi antibiotici non erano ancora stati commercializzati: fatto sta che l'antrace si complicò in edema, e in poco tempo raggiunse il cervello sfociando in setticemia: così alle ore 6.30 del 24 febbraio 1935, appena trentenne, Edith passò a miglior vita. Come riporta l'atto di morte, al momento del decesso ella risultava nubile, domiciliata con la madre in rue Greffulhe 7, nello stesso palazzo dove abitò e si spense nel '47 il compositore Reinaldo Hahn. Quando morì, il suo ultimo film, *Le Comte Obligado* era uscito nelle sale da appena tre settimane; per *Divine*, Ophüls fu costretto a rimpiazzare l'attrice con Gina Manès. L'assurda morte di Edith, che trovò spazio anche sul "New York Times", in Francia suscitò pubbliche discussioni mediche, nelle quali illustri specialisti avanzarono il sospetto d'un trattamento medico inadeguato. È certo che, se anche fosse sopravvissuta, la disgraziata ragazza non avrebbe più potuto lavorare nel cinema davanti ai riflettori, perché l'antrace le aveva irrimediabilmente sfigurato il viso. Edith Méra venne inumata nel loculo n° 2.178 del Colombarium del Père Lachaise, non lontano da quello in cui riposa il pittore e scultore tedesco naturalizzato francese Max Ernst.

Virgilio Zanolla

Il ritratto negato (Afterimage / Powidoki, 2016)

Antonio Falcone

Ultimo film del regista cinematografico polacco Andrzej Wajda, che ci ha lasciato tre anni orsono, *Il ritratto negato*, sceneggiato da Andrzej Mularczyk, pur opera in certo qual senso minore se confrontata a capolavori conclamati della sua filmografia (la mente corre all'ideale trilogia composta da *Pokolenie*, film d'esordio, 1955, *Kanał*, 1957, *Popiół i diament*, 1958), rappresenta comunque ulteriore e vibrante testimonianza di un cinema permeato da un coerente impegno civile e politico, dove, nell'ambito di una messa in scena formalmente ineccepibile, cronaca, dramma e denuncia hanno sempre trovato ampio spazio. Wajda infatti, opponendosi tramite la sua arte al "realismo socialista", la dottrina ufficiale imposta dal Partito comunista agli artisti, così come altri cineasti formatisi alla *Scuola di Cinema* di Lodz (Kieslowski e Skolimovski, per esempio), ha reso la propria attività un tutt'uno con la militanza sociale, realizzando un vero e proprio fronte comune volto a sollecitare il ricordo e la memoria di determinati eventi storici perché tutta una serie di orrori, dall'antisemitismo all'assolutismo, non venissero più ripetuti e subiti, tanto dal popolo polacco quanto nell'ambito dell'umanità tutta, ricorrendo anche al simbolismo nel caso della trasposizione di classici letterali e teatrali che presentavano come tema determinati accadimenti del passato (*Danton*, 1982, ricavato da un dramma della drammaturga polacca Stanislawa Przybyszewska). Difficile non rinvenire ne *Il ritratto negato*, oltre agli stilemi descritti, elementi autobiografici nel narrare gli ultimi anni di vita del pittore polacco Wladyslaw Strzemiński (interpretato con superba aderenza da Boguslaw Linda), dal 1948, anno in cui si impone al governo il Partito Operaio Unificato Polacco, al 1952, quando il celebre artista, apportatore, fra l'altro, della teoria *unista* (in estrema sintesi, la tendenza a stabilire una unità organica di trama, colore e composizione), privo di un braccio ed una gamba (un "ricordo" della partecipazione alla I Guerra Mondiale), troverà la morte fra gli stenti e l'avanzare perentorio della tubercolosi. Opponendosi fin da subito ai diktat del regime, secondo i quali anche gli artieri dovevano conformarsi al realismo, "soddisfacendo le esigenze del popolo all'entusiasmo" piuttosto che sollevare dubbi (emblematica la sequenza in cui l'innalzamento di un vessillo con l'immagine di Stalin va a coprire la finestra dell'appartamento di Strzemiński, ammantando di rosso le pareti e la tela sulla quale stava dipingendo), il nostro non solo perderà il posto d'insegnante alla Scuola Nazionale di Belle Arti di Lodz, anche se gli affezionati allievi continueranno a seguirlo andandolo a trovare nella sua abitazione e riportando per iscritto le teorie sulla valenza dell'Arte "nell'imporre i suoi diritti sulla realtà", ma ben presto si ritroverà nell'impossibilità di svolgere alcun tipo di lavoro, venendo infatti privato della tessera del sindacato di categoria. Visivamente sobrio ed essenziale, forte di vivide immagini e di pregnanti dialoghi, con un più che valido apporto reso dalla scabra fotografia di Pawel Edelman, contrastante, sempre simbolicamente, con le tonalità proprie dei dipinti di Strzemiński visibili nella Sala Neoplastica prima che questa venga distrutta o mentre scorrono i titoli di coda, attraversato da un motivo sonoro "importante" ma mai invasivo (Andrzej Panufnik), *Il ritratto negato* asseconda ritmi ponderati atti alla riflessione, ritraendo, ancora una volta in odor di metafora universale, mantenendosi distante da artifici retorici, una situazione storica reale messa a confronto con la storia personale di un essere umano come tanti che, traendo forza vitale dal credo nella propria arte e nelle modalità elaborate per esternarla, a costo di enormi sacrifici coinvolgenti anche gli affetti familiari (la figlia Nika, ottimamente resa da Bronislawa Zamachowska, attraverso la quale possiamo anche intuire i rapporti del padre con la madre, la scultrice Katarzyna Kobro, che non appare in scena, dall'amore alla separazione), senza lasciarsi "redimere" da alcuna imposizione, subdolamente o palesemente coercitiva; l'affermazione prorompente della propria vitalità umana ed artistica può elevarsi quale estremo grido di una libertà da difendere e preservare ad ogni costo, rendendo l'apparente sconfitta una schiacciante vittoria da tramandare quale opportuno e concreto monito per il futuro: "*Noi entriamo nella vita quando molte cose sono già successe, da centinaia di migliaia di anni, ed è importante apprendere quello che è accaduto prima che noi nascessimo; serve per capire meglio perché oggi succedono molte cose nuove*". (Umberto Eco, lettera al nipote)

Antonio Falcone

Moviementu e lo stato del cinema in Sardegna

Sabato 20 luglio 2019 si è riunita alla Cineteca Sarda - Società Umanitaria di Cagliari l'assemblea generale dell'associazione Moviementu-rete cinema Sardegna

Stefano Cau

L'assemblea è stata l'occasione per presentare i bilanci sullo stato dell'associazione che conta al momento oltre 160 soci, confermandosi ancora una volta la più rappresentativa dei professionisti del settore cinema in Sardegna. In questo particolare anno di rinnovo della classe dirigente della nostra regione Sardegna, Moviementu deve stare attenta a rimarcare i benefici economici che la filiera cinema sta creando nella regione, sicuramente anche grazie allo stimolo della legge regionale n°15 del 2006, legge nata appunto per sostenere il cinema nelle sue diverse sfaccettature (produzione, distribuzione, formazione, ma anche premi, festival e rassegne...); legge che, dobbiamo ricordare, ha funzionato a singhiozzo fino ad entrare a pieno regime solo nel 2015, e da quell'anno i frutti del cinema sardo fatto in Sardegna sono sotto gli occhi di tutti. Per questo il direttivo dell'associazione ha già avuto modo di incontrare l'appena insediato assessore regionale alla Cultura Andrea Biancareddu, che ha assicurato l'intenzione di continuare a sostenere la filiera cinematografica nel segno degli anni trascorsi, riconoscendo i risultati ottenuti dal finanziamento della legge. I bandi di sostegno alla produzione cinematografica sono infatti stati pubblicati ad Agosto, seppur con ritardo rispetto allo scorso anno, ritardo dovuto ai tempi di insediamento della nuova giunta. Come sempre la nostra associazione è attenta al dialogo con le istituzioni, per portare le istanze dei soci e del settore. Per questo l'assemblea ha anche dato mandato al Direttivo di approntare un calendario di incontri con tutte quelle amministrazioni locali che abbiano dimostrato percorsi di sostegno al settore cinema e audiovisivo, così come con le amministrazioni dei grandi centri urbani e le associazioni di categoria su cui ricade direttamente l'indotto del circuito produttivo cinematografico.

MOVIEMENTU
RETE CINEMA SARDEGNA

Novità normative all'orizzonte anche per gli attori

Alcuni soci attori hanno aggiornato l'associazione sulla costituzione da parte della Regione Autonoma della Sardegna di liste di professionisti con "*certificazione delle competenze acquisite*" da poter spendere in tutta Europa (le certificazioni di competenze acquisite nascono a seguito del recepimento da parte della regione di normative europee e nazionali). Le certificazioni costituiranno in futuro punteggi e requisiti per l'accesso a finanziamenti pubblici. Ovviamente il contratto nazionale del lavoro contiene già dei parametri per la definizione di "attore professionista", ma si teme che questi parametri non coincidano con quelli che verranno individuati per le certificazioni delle competenze, e c'è quindi il rischio che alcuni attori non vedano riconosciuta la loro esperienza lavorativa. Il lavoro sulle certificazioni è ancora lungo, e per adesso si è arrivati solamente alla definizione di "ruolo dell'attore". In questa battaglia gli attori sono supportati dalla Sezione Attori di SLC-CGIL Sardegna. Questi parametri e criteri esclusivi per l'accesso all'albo preoccupano molto gli attori attualmente operanti in Sardegna. L'assemblea ha perciò deliberato l'appoggio di Moviementu a quelle attività che verranno messe in campo da attori, compagnie teatrali, associazioni e sindacati, volte al riconoscimento professionale degli attori operanti in Sardegna.

Ma non si è parlato solo di impegni politici.

Moviementu è una rete concreta di persone che si sono incontrate e conosciute negli anni. Naturalmente un'associazione come la nostra

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

vive e si alimenta anche di eventi culturali, siamo per questo lieti di annunciare, a seguito della proposta di un socio attore, la costituzione di una piccola compagnia d'arte drammatica formata da soci volontari per la messa in scena di una commedia in lingua sarda; tutti i soci di Moviementu saranno invitati a partecipare con lo scopo di stare insieme e arricchirsi culturalmente.Durante l'assemblea è stata deciso di potenziare le attività sociali dell'associazione, è stato istituito un apposito gruppo di lavoro volontario dedicato all'organizzazione delle attività sociali e di crescita culturale dei soci.

I prossimi appuntamenti

Uno degli appuntamenti più prossimi è la serata di premiazione della terza edizione del Premio180, il premio per film di 180 secondi, riservato a giovani ed esordienti sostenuto da Moviementu e organizzato dai soci del gruppo di lavoro Ufficio Giovani di Moviementu. Sappiamo che anche quest'anno sono arrivati molti corti e invitiamo tutti i lettori a tenere d'occhio la pagina facebook del Premio (@premiocentottanta) per novità sui finalisti e sulle proiezioni. Tra le prossime attività sociali sono previste due feste del cinema dove, come di consueto, oltre a consumare cibi e bevande, si potranno vedere opere cinematografiche o estratti dei lavori dei soci. Una festa al sud Sardegna e una al nord. Il direttivo ha anche proposto di insigni-

re nel prossimo futuro una tessera onoraria a vita dell'associazione Moviementu ad alcune personalità che si siano distinte per prestigio e impegno nel Cinema sardo nella loro lunga vita professionale. L'assemblea di luglio dell'associazione Moviementu è stata insomma l'occasione per fare dei bilanci interni, e rispetto alla nuova classe dirigente regionale; ma anche per mettere le basi di tutte le attività pubbliche che la nostra associazione promuove nel territorio in cui ormai è fortemente radicata e viva.

Stefano Cau
(Per Il Direttivo di Moviementu - Rete Cinema Sardegna)

Classe 1991, è regista e sceneggiatore, è cresciuto nel Sud Sardegna, si è poi formato presso la Scuola Holden di Torino prima di rientrare a vivere e lavorare in Sardegna. Fa parte del Direttivo di Moviementu – Rete Cinema Sardegna dal 2016.

www.moviementu.it/
Per aderire basta effettuare un bonifico di 15 euro a queste coordinate:
Intestazione: Associazione MOVIEMENTU
IBAN: IT73M0306967684510749154867
moviementu.cinema@gmail.com

Venezia, Cannes, Los Angeles, i tre volti del cinema internazionale

Leonardo Dini

Francia, Italia, America, tre mondi a confronto sul cinema: Venezia, Cannes, Los Angeles, le tre capitali mondiali del pianeta cinema, dove arte, idee e ideali si fanno mostra e premio, dove l'opera cinema nasce al mondo dei mass media, per passare poi nel mondo dei circuiti cinematografici, televisivi, internet, e in quei musei e laboratori di ricerca della cultura cinematografica che sono i cineclub. Tra queste città Roma è la più ricca di spazi di cineclub e l'unica che vive, più ancora di Los Angeles, il cinema tutto l'anno, dove ancora il business non regna sovrano su creatività di idee, progetti e arte. Cannes ha davanti e intorno a sé il mare che è cinema d'arte della natura. Venezia e Roma hanno in sè il cinema d'arte dei monumenti, sculture, dipinti, architetture, che sono fonte di ispirazione di tutto il cinema sperimentale e figurativo. Venezia unisce le due dimensioni visive del mare, penso a Visconti, e dell'arte la cifra di molto cinema d'autore internazionale girato a Venezia. Venezia è totalizzante ,va dalle corse di James Bond a quelle di Woody Allen. Dalla ironia di Brass al dramma di Visconti. Zeffirelli stesso, esteta per definizione, non ha mai girato un film per intero in America o a Venezia ,tranne *Otello* che riteneva il suo capolavoro ma che è opera film. Si pensa, storicamente, che Cannes sia business, Venezia Arte e Los Angeles produzione, mentre Berlino e Locarno, con Orso d'Oro e Festival , sono sintesi critica della evoluzione del cinema in Europa. Spesso i parties e l'anticonformismo di Cannes e la solennità veneziana, dove si valorizza più il sistema cinema come istituzione che la intelligenza critica alla Moretti, mettono in secondo piano la festa del cinema di Roma, che invece, grazie al Direttore Antonio Monda, è oggi ponte virtuoso tra cinema e cultura Usa e italiana e ha la particolarità di svilupparsi in un auditorium di musica di Santa Cecilia, mentre Cinecittà, Los Angeles e Cannes restano templi della produzione cinematografica e del cinema come industria. Altro discorso è capire se e dove siano città cinema e non solo di cinema, Roma, Los Angeles e Venezia . Il cinema, diffuso in esterni e sul territorio, col recupero della funzione educativa, ritrova i suoi spazi nella città a Roma, d'estate, a partire dai progetti di Renato Nicolini a oggi, rinasce la cultura e il piacere di fare Cineclub ,o di ragionare sul cinema. A Venezia, dove lo scenario della città è già un immenso anfiteatro all'aperto, dove la immagine stessa della città nasce come immagine arte, dunque immagine cinema ,la mostra crea ogni anno un duplice hub: verso oriente: Cina ,come Cannes fa con Iran, e verso Europa, facendo di Venezia la capitale naturale del cinema europeo. Cannes, però, è un luogo di incontro e di dialogo essenziale tra culture, in un tempo in cui dialogo e scontro di civiltà si alternano quotidianamente. Cannes è inoltre erede del grande cinema francese, dei Lumière, dunque delle origini del cinema. Tuttavia prosegue la concorrenza tra le tre patrie del cinema: l'Italia, dal neorealismo in poi, la Francia da Renoir al XXI secolo, l'America dagli anni '50 del secolo scorso alle produzioni attuali. Dovunque la antinomia e il paradosso del confronto tra cinema d'arte e commerciale tra autori e produttori ,tra spettatori e attori, attraversa come una tensione vitale e essenziale, a partire da queste tre capitali, tutto il cinema mondiale. Venezia sembra essere la capitale delle capitali, non perchè il festival e la correlata biennale è nato per primo, ma perché in Italia lo zeitgeist del cinema come cultura e idealismo ed esperimento prevale sul business as usual francese e americano. Il cinema in Italia, conseguentemente e paradossalmente, appare come in Bertolucci, Antonioni, Fellini, Pasolini, il più libero e sperimentale del mondo. Nonostante Godard e Debord, l'Illuminismo cinematografico italiano vince su lo star system americano e su l'intellettualismo francese, così Venezia e il cinema italiano riescono ancora oggi ad essere, con Sorrentino, Tornatore, Benigni, il Cinema per antonomasia, oltre la informatizzazione, il 3d, la commercializzazione del mezzo e dei film. Venezia dunque vince su Cannes e su Los Angeles, anche se il futuro avrà nuove sedi virtuali, di premi e festival, che vanno oltre il sistema attuale. Venezia è la città del cinema da cineclub, come Parigi, ed è un capolavoro visivo, davvero è una città 'cinema.

Leonardo Dini

Universal studios Los Angeles

La rappresentazione della città nel cinema: quali rapporti?

Abderrahim Naim

L'arte, in particolare il cinema, consente di affrontare il tema della città come luogo di scambio, incontro, cultura e sviluppo della vita moderna. È il luogo dell'innovazione tecnica, delle reti multiple e delle architetture sia materiali che immaginarie. La città è il luogo di realizzazione dell'individuo e anche quello del suo disagio. In effetti, con l'accelerazione del fenomeno urbano mondiale, stiamo assistendo oggi ai dibattiti sullo sviluppo della città. Nel cinema, la città è l'intersezione ideale per grandi storie e ideologie, sia che venga effettivamente filmata o ricomposta in uno studio, la città, oscillando perpetuamente tra finzione e realtà, tra architettura e pittura, offre una visione deliberatamente soggettiva della città reale è in qualche modo un'altra forza della settima arte, la strada meno importante, il più piccolo quartiere, diventa un microcosmo urbano, generando cliché e luoghi concordati. La città è quindi il posto nel mondo dove si cristallizzano più che altrove, passioni e follie, devianze ed esuberanza, oltraggi e innovazioni. Il grande schermo, estensione della fotografia, è anche il mezzo di uno scambio simbolico tra immagine e spettatore, è un modo di presentare la metropoli come uno spazio simbolico per il passato, il presente e il futuro della vita metropolitana. Nel cinema, la presenza della città spicca come un vero sfondo per qualsiasi film. Dai cineasti; la città presenta una moltitudine di aspetti che le fanno assumere un aspetto polimorfo, quindi la città puo essere:

-Lo spazio dei ricordi dei personaggi;
-Lo spazio dei sogni e dei desideri;
-Lo spazio del vagabondaggio e della sofferenza;
- Lo spazio del potere e dell'opulenza;
- Lo spazio dell'ozio e del confronto;
-Lo spazio della demolizione e della ricostruzione;
-Lo spazio labirintico e insicuro.

La città, dal momento che esiste, ha sempre avuto una forte attrazione sui suoi stessi abitanti e su quelli delle regioni circostanti. In effetti, la grande città rimane il luogo privilegiato del commercio e dell'industria, è anche il centro di molti servizi e svaghi. Sopportando, fin dall'antichità, la critica è rivolta a loro: insicurezza, bruttezza, inquinamento, stress ... La città, reale o immaginaria, è sempre stata un luogo di azione e la sua scelta non è mai gratuita. I cineasti hanno le proprie ragioni per scegliere l'immagine della città che meglio soddisfa le loro esigenze. Certo, la nascita del cinema è legata a quella della metropoli moderna, ma se tracciamo una storia dell'"esistenza" della città al cinema, scopriamo che dai fratelli Lumière il cinematografo è girato verso la strada che diventa così la testimonianza della rivoluzione industriale e urbana. Va detto che la prima vista dei fratelli Lumière come *L'arrivo del treno alla stazione di La Ciotat* (1895); *L'uscita della fabbrica di Lumière a Lione* (1895); possono essere interpretati metaforicamente come un movimento di penetrazione nello spazio urbano. Il cinema si apre allora alla città e ai suoi diversi angoli, strade, quartieri, viali, bastioni, piazze, parchi, fontane, chiese, giardini... Così possiamo sottolineare il rapporto cinema e città che sono strettamente correlati e si completano a vicenda. "Il cinema in tutte le sue forme e la città in tutte le sue sfaccettature sono intimamente legate. Il cinema mette in discussione la città, la mette in scena, la ingrandisce, la esplora per trascenderla meglio" hanno dichiarato Aldo Bearzatto e Hervé Bougon, fondatori del festival città e cinema. Inoltre, la messa in scena della città sul grande schermo ci porta ad evidenziare il nostro rapporto con l'"immagine" in quanto noi siamo consumatori di immagini, e pensiamo per associazione di immagini. Queste immagini multiple che consumiamo influenzano la nostra interpretazione del mondo, inclusa la nostra visione della città. Durante la visione di un film, la successione di immagini in movimento produce nello spettatore ciò che Christian Metz chiama "impressione della realtà". È questo fenomeno del movimento che provoca la partecipazione o l'identificazione del pubblico all'azione che si svolge davanti ai loro occhi. Ora, nel romanzo realista, nella pittura o nella fotografia, l'assenza di un'immagine, o del suono, o del movimento, relega l'azione descritta ad una dimensione molto più remota dal reale, la rappresentazione dei protagonisti e degli scenari in cui si evolvono richiede al pubblico uno sforzo ulteriore di immaginazione e stabilisce tra lui e il lavoro una distanza insuperabile. Diverse grandi città hanno beneficiato di un'aura cinematografica e sono state ispirate dalla storia e dalle immagini (New York, Los Angeles, Manhattan, Parigi, Londra, Berlino, Tokyo, Bombay, Roma, Città del Messico, Il Cairo, Casablanca ...). Così tante grandi città crescono invadendo e influenzando intensamente i registi.

"L'eclisse" (1962) di Michelangelo Antonioni

"L'oro di Napoli" (1954) di Vittorio De Sica

"Fino all'ultimo respiro" (1960) di Jean-Luc Godard

"Manhattan" (1979) di Woody Allen

Abderrahim Naim

(dottorato sotto la supervisione del professore Abderrahim Tourchli)

**scritto in arabo e tradotto in italiano*

Riace in festival

A Riace, il festival sotto scorta esalta, diverte e commuove, mettendo insieme gente da tutt'Italia nel segno dell'umanità e della cultura. 9° edizione

Maurizio Del Bufalo

Il Riace in Festival (più compiutamente denominato Festival delle migrazioni e delle culture locali) è una manifestazione di cinema, letteratura, musica, teatro e cultura in generale, che da 9 anni trasforma il piccolo paese della Calabria ionica in un laboratorio di fermenti e riflessioni sui temi delle migrazioni, dell'accoglienza e dei Diritti Umani, ovvero in una piccola oasi di democrazia e solidarietà. Se non ci siete mai stati, sarà bene segnare in agenda la prima settimana di agosto da dedicare al mare e alla libertà in questo posto unico. Il Riace in Festival continua ad essere un miracolo di umanità in un'epoca in cui persino le leggi del nostro Stato incriminano chi tenta di sbarcare in un porto con un carico di uomini, donne e bambini strappati alla morte in mare, mentre fuggivano dai lager e dalla guerra, o, più semplicemente, manifesta il proprio dissenso dalle decisioni istituzionali con striscioni e cortei. E' una risposta gioiosa e appassionata che una non piccola parte di Italia continua, imperterrita, a tributare ad un gruppo di uomini e donne che resiste e insiste ad affermare il diritto di tutti a circolare per il mondo e ad esprimere il proprio diritto alla vita. E il cinema e le arti sono il linguaggio scelto per manifestare questo desiderio incomprimibile. Il "laboratorio Riace" è nato proprio dando sfogo a queste passioni, venti anni fa, quando il vento portò a terra un barcone di curdi in fuga dalla persecuzione e la gente della Locride fece a gara per ospitarli. Vent'anni dopo le stesse istituzioni nazionali che ne lodavano il funzionamento, hanno deciso di smantellare questo progetto, dal forte valore simbolico internazionale, per affermare una nuova legge che dovrebbe proteggere gli interessi della "patria" contro il disperato grido di aiuto di generazioni di asiatici ed africani perseguitati da dittature e guerre. A Riace quest'anno c'era tanta gente venuta da ogni regione italiana, certamente per merito della qualità delle scelte artistiche guidate da Chiara Sasso, Peppino Mazzotta e Vincenzo Caricari, ma anche richiamate da "l'effetto Lucano", cioè l'assenza/presenza dell'ex sindaco di Riace, Domenico Lucano, costretto in esilio da una sorprendente decisione della Procura di Locri che ha deciso di allontanarlo dal suo paese per il rischio di inquinamento di prove nel processo che lo vede imputato per aver tentato di procurare matrimoni tra immigrati e abuso di ufficio per l'assegnazione di alcuni appalti legati alla gestione dello Sprar, il progetto di accoglienza dei rifugiati. La fila degli artisti ed intellettuali che vengono a stringersi attorno a Lucano si è arricchita quest'anno di nomi importanti come Ascanio Celestini, Vauro Senesi, Ivano Marescotti, Alessio Praticò, Dario Brunori e l'immancabile Alex Zanotelli che segue Riace da molti anni con impegno personale. Tra i film da segnalare, oltre all'originale servizio *Inshallah Europa* di Massimo Veneziani che ha svelato gli orrori della crudele "rotta balcanica" su cui sono spinti i migranti, ci sono stati il pluripremiato *Il traditore* di Marco Bellocchio ed *Esilio, La passione secondo Lucano* di Maurizio Fantoni Minnella che descrive i giorni della solitudine del sindaco di Riace, confinato, come Carlo Levi, in quel Sud che vorrebbe cambiare. Su quest'ultima opera emblematica che sta girando l'Italia per far conoscere il destino di un riformatore osteggiato dagli uomini di potere, si è concentrata la riflessione degli ospiti e di autorevoli commentatori. Lucano accusato di reato di umanità, Lucano mancato profeta in patria, ma anche Lucano faro della cultura italiana in ambito internazionale e pronto a ripartire dalla Fondazione "E' stato il vento" per riproporre l'urgenza di una società multietnica e multiculturale in alternativa alle piccole patrie e al rigurgito di nazionalismi e sovranismi. Cinema politico, dunque, anche se con nomi diversi e in queste scelte abbiamo ritrovato il palpito del Cinema dei Diritti Umani. Il film di Fantoni Minnella ha provato a ridurre il divario tra un uomo isolato dal potere di controllo del Governo e la gente che lo ha amato e lo segue ancora; le immagini, a volte dolorose e disarmanti di "Esilio", stridono con la realtà delle giornate riacesi, con la folla multicolore che ha riempito gli spalti dell'arena all'aperto e con il sorriso di Domenico Lucano che ci ha accolto nella vicina Caulonia, chiamando per nome tutti i suoi vecchi amici e ringraziando il pubblico per il calore di queste giornate di festa. Infine, le tensioni della vigilia si sono stemperate in un istante quando Ascanio Celestini ha cominciato a parlare con ironia di chi si professa antirazzista ma odia i rom, di chi ha paura dell'altro e antepone i suoi problemi per giustificare il rifiuto di convivere con chi è diverso e di chi oggi, nel fracasso di questa estate tragica, fa finta di non vedere chi muore in silenzio per dare un futuro dignitoso ai propri figli. Riace in Festival è stato tutto questo: umanità, solidarietà, arte e anche sorriso, per un anno di lotte e resistenze che ci attende, ancora.

Maurizio Del Bufalo

Mimmo Lucano con Vauro

Padre Alex Zanotelli (foto di Valeria Fioranti)

Ascanio Celestini (Valeria Fioranti)

Peppino Mazzotta (foto di Valeria Fioranti)

Vauro e Italo Marescotti (foto di Valeria Fioranti)

Il cinema dei telefoni bianchi o cinema decó

Paola Dei

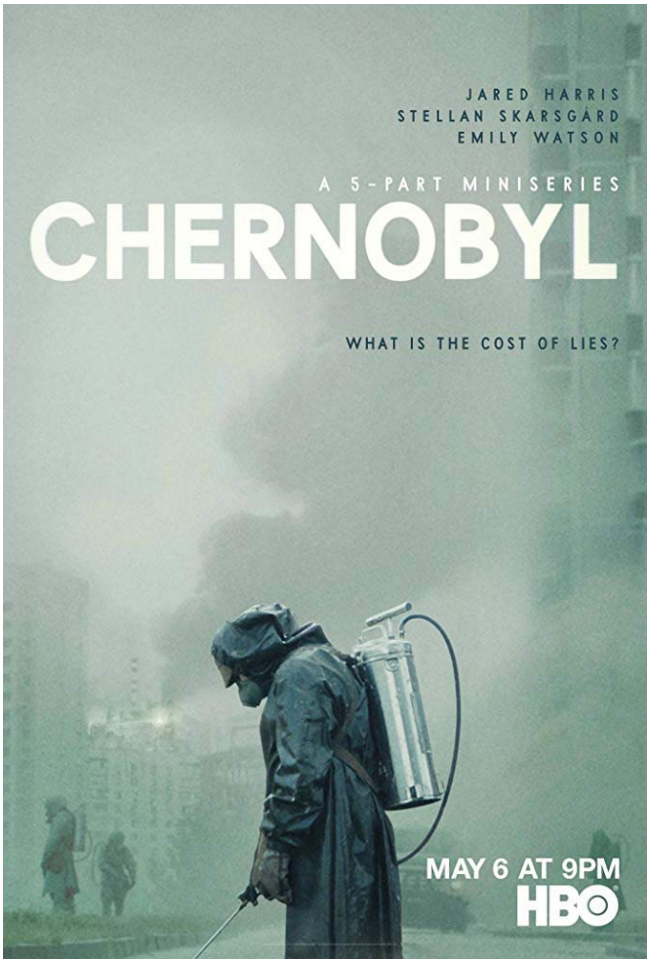
È il 1939, scoppia la Seconda Guerra Mondiale mentre in Europa imperversano sul grande schermo film leggeri, con un lieto fine, che traducono in atmosfere borghesi e rarefatte le aspirazioni di benessere di un'epoca in divenire. Mentre Anna Magnani dopo il suo successo del 1939 nel ruolo di una prostituta in *Anna Christie* di E. O'Neill, trasporta la sua sensualità priva di orpelli e false sdolcinature intrisa di tocchi esotici, nella Rivista a fare compagnia a Totò (A. De Curtis), che la rese diva incontrastata degli anni 40, sia per l'immensa bravura dei due protagonisti, sia per l'apporto di Galdieri, forse il miglior autore di teatro leggero dell'epoca, altre attrici dai nomi esotici come Assia Noris, lasciano intravedere la speranza in un futuro fatto di una moda ed un arredamento che diventano costume e si ergono a simboli di un nuovo benessere. La città di Budapest è presa a modello di questo nuovo benessere e nell'immaginario collettivo degli anni '30 e '40 rappresenta la Parigi della Belle Epoque. Se andiamo ad analizzare il cinema dei telefoni bianchi in ordine cronologico e storico, intravediamo in tre commedie degli anni 1931 e 1932 quegli elementi che successivamente caratterizzeranno la nuova moda definita anche Cinema decò: l'ambientazione internazionale, la collocazione a metà fra il presente e un'epoca di fantasia, il tono favolistico, il richiamo alla vita del jet set, la descrizione del mondo del lavoro e quella del divertimento. Le tre commedie Cines che presentano questi elementi sono rispettivamente: *Rubacuori* di Guido Brignone, *La segretaria privata* di Goffredo Alessandrini e *La telefonista* di Nunzio Malasomma. Negli ultimi due la protagonista è una ragazza della piccola borghesia che trova l'amore conquistando un uomo ricco e potente è realizzando il sogno di milioni di ragazze in attesa del Principe Azzurro che le riscatta da situazioni spesso difficili da sostenere. Considerati un sottogenere cinematografico i Film dei telefoni bianchi traggono il loro nome dai telefoni di colore bianco che su tavoli e suppellettili fanno bella mostra di sé nelle prime pellicole di questo genere che appaiono inserite nel contesto generale degli anni dal 1936 al 1943. Il loro colore metteva in evidenza la diversità di status con i telefoni popolari che solitamente erano di colore nero. Definito anche cinema decò per i riferimenti allo stile degli oggetti d'arredamento utilizzati, questo stile filmico contrariamente al cinema d'autore di altre pellicole, dove sono presenti elementi di arte sia soggettiva che oggettiva, mostrano uno stile riconoscibile e divengono l'espressione di un'estetica di studio basata su moduli ricorrenti e una precisa pratica produttiva che rinuncia all'alternanza fra interni ed esterni, tipica di uno stile consolidato in Italia. Il risultato di questa operazione appare ambiguo in quanto, come ci dicono storici e studiosi del fenomeno, introduceva ordine nel magma stilistico dell'epoca ma al tempo stesso, sconfinava in un'estetica d'artificio ispirata a modelli di importazione privi di ogni fondamento nella realtà italiana di quel momento. Un'estetica che sembra incoraggiare modelli del cinema di evasione, tanto che i problemi della forma e quelli della funzione sociale sono sempre stati trattati separatamente anche dai critici che collocavano spesso i due elementi l'uno contro l'altro. Formalmente ben girati e riusciti ma superficiali ed esterofili. Gli aspetti della riuscita formale rappresentavano spesso un problema in quanto i critici erano costretti a constatare che funzionavano nonostante il loro impianto teatrale. I critici contemporanei sostengono che le pellicole presentano tratti di modernità sia nella rappresentazione della figura femminile, sia nello stile architettonico ma che mai si sono occupate di quale fosse l'effetto che sortivano negli spettatori escludendone le intenzioni. In queste pellicole vengono ad esempio rappresentate sempre donne lavoratrici in contrasto con il pensiero femminile dell'epoca nazionale che voleva la donna moglie e madre. La matrice di questo stile filmico si espanse infatti nell'asse Budapest-Vienna come commedia d'evasione dell'impero austro-ungarico per poi propagarsi in tutta l'Europa. Ebbe fra i suoi maggiori registi, Max Neufeld, conosciuto anche come Massimiliano Neufeld, che fin dall'anno 1925 iniziò a dirigere Film muti, seguendo lo stile della commedia spensierata, ma, avendo sangue ebraico nelle vene, fu osteggiato dagli austriaci e si trasferì in Italia dove portò al successo film come: *Mille lire al mese* con Alida Valli e, nonostante le leggi razziali del 1938, visto il successo delle sue pellicole, non gli fu mai impedito di lavorare per un ventennio. Sue anche le pellicole *Assenza ingiustificata* con Alida Valli e Amedeo Nazzari, *Cento lettere d'amore*, *La prima donna che passa*, etc. Temi preponderanti dei Film dei telefoni bianchi, oltre alla struttura modulare, sono il rovesciamento della parabola dell'amore impossibile alla Giulietta e Romeo, qui finalmente i due innamorati possono condividere un futuro anche se emergono spesso temi come il divorzio e l'adulterio, impossibili da affrontare in Italia in quanto soggiacenti a leggi della censura. Era come gettare una luce sui problemi seri e al tempo stesso, per dirla alla Kundera, non pronunciare mai una frase seria fino in fondo. Non esistono più problemi sociali ed è presente la metafora del rapporto fra illusione e realtà e la tecnologia sembra superare la narrazione. In mezzo a queste contraddizioni, all'estetica decò, al ruolo della donna, alle pellicole modulari, emergono i nomi di due registi come Camerini e Blasetti. Più temerario il primo, più temerario il secondo, entrambi conoscevano bene una frase di Lenin ripresa da Mussolini che recitava: Il cinema è l'arma più forte. Come sostiene Marshal McLuhan, il medium è il massaggio ed il cinema è qualcosa di più di un medium, è suono, arte, tecnologia, musica, sceneggiatura. Lo dimostra molto bene la pellicola *Rotaie* girata da Camerini nel 1929 nella quale il cineasta mette a nudo la realtà unendo lo stile dell'espressionismo tedesco a quella delle avanguardie cinematografiche sovietiche con il rischio di non essere gradito al regime fascista, che fu invece, come già era accaduto con Max Neufeld, molto tollerante. Successivamente Camerini girò: *Gli uomini che mascalzoni* e narrò le vicende di una città mitel-europea come Milano, rinnovata nell'aspetto, nei mezzi, nell'ambientazione come simbolo di una cultura in divenire. Egli descrisse la piccola borghesia ma senza il compiacimento e la bonomia che si riscontrava nel cinema dei telefoni bianchi ma anzi, mettendo in luce una morale ed una critica latenti ma ben demarcate che nel dopoguerra apriranno le porte al cinema di Michelangelo Antonioni che affronterà i problemi della coppia con meno populismo e attraverso una dimensione più intimistica meno soggetta alla fenomenologia del sensazionalismo. Con il cinema dei telefoni bianchi il funzionalismo del Bauhaus sostituisce il prodotto di qualità mostrando una raffinatezza costruita più in serie e con tratti più razionali, come ci mostra molto bene l'architettura del periodo fascista squadrata e più idonea alla società del domani. Cambia il mondo, cambiano le mode, cambia il costume ed il cinema ne è il veicolo principale verso il quale il regime fascista parve sempre avere un occhio molto tollerante, salvo rare eccezioni. Questo soprattutto perché, come ci viene riferito nell'introduzione al testo sul Cinema dagli anni 1940 al 1945 di Storia del Cinema Edito da Marsilio, ciò che il Regime fascista considerava preponderante, erano i documentari che venivano demandati all'Istituto Luce, nei quali la realtà veniva edulcorata e mostrava gli aspetti di efficienza e buon vivere del periodo. In Germania la questione assunse toni molto più eccessivi ed aspri.

Paola Dei

Chernobyl. La deresponsabilizzazione della burocrazia

Andrea Fabriziani

La miniserie di Sky Atlantic e HBO, recentemente andata in onda, racconta in cinque episodi la tragedia nucleare che ha colpito la centrale di Chernobyl e il piccolo paese di Pryp'jat in Ucraina nel 1986. A poche settimane dall'uscita si è attestata definitivamente come il fenomeno televisivo del 2019 (finora, chiaramente) con critica e pubblico che la accostano a mostri sacri come *Game of Thrones* e *Breaking Bad*. *Chernobyl* si distacca però dalle altre serie che siamo abituati a seguire, e si innalza ad una dimensione tra docu-fiction e thriller e che funziona in maniera più che efficace. La componente finzionale va a finire quasi in secondo piano e si ha l'impressione di assistere non solo ad un ottimo prodotto televisivo, ben realizzato e con standard produttivi di livello cinematografico come se ne vedono sempre di più, ma anche ad un qualcosa di necessario, di cui si sentiva il bisogno e che colpisce allo stomaco. Un'opera che assume un'aura di onestà e sincerità che la rende avulsa rispetto alle logiche di mercato tipiche dell'ambiente. Naturalmente, non è proprio così: la serie ideata dallo sceneggiatore Craig Mazin (che ha lavorato sulla trilogia di *Una notte da leoni* di Todd Phillips e sulla saga di *Scary Movie* e quindi più rodato nel cinema di cassetta) e interpretata da Jared Harris, Stellan Skarsgard e Emily Watson, è a tutti gli effetti un prodotto commerciale come gli altri. Ciò che però non può sfuggire a nessuno, neanche al pubblico più disincantato, è quel suo elemento in più, quel gancio empatico che rende tutti più partecipi, al di là dei gusti personali. È sicuramente un pregio quello di non limitarsi al disastro nucleare in quanto tale, allargando invece il respiro al fattore umano che diventa il vero centro della narrazione. Infatti, la serie non ci parla, almeno direttamente, dell'energia nucleare, della sua pericolosità e dei suoi effetti sull'ambiente. Sebbene questa abbia rappresentato, per alcuni anni, la vivida speranza futura dell'abbandono di energie come il carbone fossile, la serie non indugia sulla sua demonizzazione, proprio oggi che il discorso sulle energie rinnovabili è così pressante e importante. *Chernobyl* parla di persone, di errori umani e dei pericoli della burocrazia ceca che ha permeato il sistema sovietico. Il disastro è frutto della deresponsabilizzazione verso cui un'estrema burocrazia tende per natura, non solo nell'URSS di qualche decennio fa bensì in tutto il pianeta. Si vedono quindi scienziati ventenni lavorare con sofisticati computer dell'epoca e gestire la centrale nucleare senza la dovuta esperienza. Si vedono freddi dirigenti scaricare ordini a cascata sui livelli più bassi con l'obiettivo di seguire pedissequamente gli ordini ricevuti dall'alto senza valutarne la reale fattibilità. È la rigidità delle regole, delle imposizioni, a far perdere umanità e controllo sulla realtà e a creare il vero distacco da questa. Il personaggio che maggiormente lo è Anatoly Dyatlov (Paul Ritter), responsabile della centrale che esegue un test che le prime due volte ha fallito e porta il reattore al collasso solo perché gli è stato imposto dai suoi superiori, ignorando i dati allarmanti che il computer comunica in tempo reale. Le azioni dei personaggi, che normalmente li guidano nella storia, sono qui puramente dettate dalla gerarchia, dagli ordini, e non sembrerebbero neanche avere conseguenze ma solo freddi e grigi criteri di valutazione, salvo quelle di Valery Legasov (Jared Harris) che indaga sul disastro e ha l'arduo compito, nel finale, di svelare quanto accaduto davvero accettando le conseguenze del suo gesto. La manipolazione del nucleare passa in secondo piano, lasciando spazio ad una storia fatta di personaggi e di un contesto storico/politico piuttosto attendibile anche se figlio di una mediazione finzionale ovviamente necessaria. All'interno della rappresentazione storica c'è appunto l'intervento dello storytelling operato da Mazin per necessità narrative, esemplificato dal personaggio di Ulana Khomyuk, interpretato da Emily Watson, che è il risultato dell'unificazione di più figure corrispondenti ai veri scienziati legati alla vicenda di Chernobyl. E ancora, l'intervento dello storytelling (qui squisitamente americano nei toni) è palese quando si ascoltano alcuni dialoghi sensazionalistici a proposito di atomi che penetrano come proiettili tutto ciò che incontrano, o quando si mostrano sequenze particolarmente evocative, tipiche di una messa in scena "all'americana". Il tutto però non stona, non ci fa appassionare meno, ma anzi, senza farci storcere troppo la bocca rende manifesta la natura finzionale dell'opera ma al tempo stesso la sua estrema verosimiglianza. Collocare la miniserie Chernobyl all'interno del variegato panorama seriale significa stabilire nettamente una differenza fra la moltitudine e la serie di Mazin, riuscita e compiuta sotto quasi ogni aspetto. E per tutto questo merita una visione accorta. E una riflessione.



Andrea Fabriziani

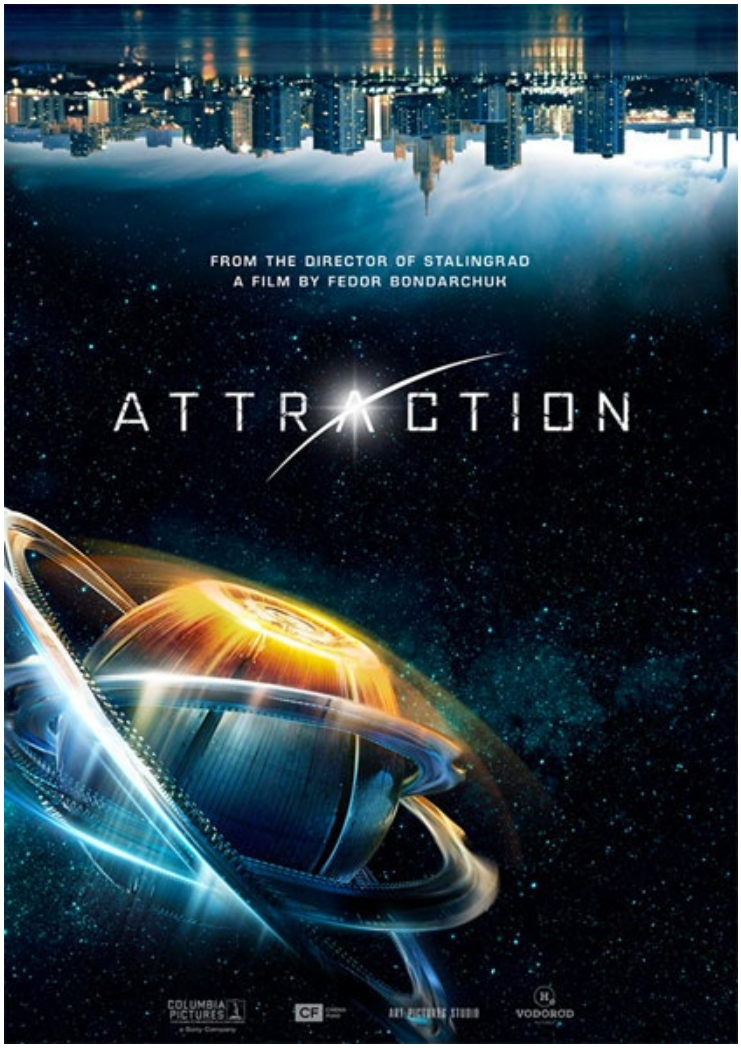
Emily Watson nel ruolo di Ulana Khomyuk

Jared Harris nel ruolo di Legasov

Attraction. Anacronismi e innovazioni di un originale blockbuster russo

Giacomo Napoli

Non tutti i film di fantascienza sono come ci si aspetta che siano, lo sappiamo, ma ben pochi di essi si rivelano degli originali esperimenti come quello in questione. *Attraction* è una pellicola del 2017, ad opera del semisconosciuto regista Fedor Bondarchuk, con una serie di attori russo-ucraini altrettanto ignoti (ma bravi, diciamolo). La trama è rudimentale, per gli standard cui siamo abituati da Hollywood: un'astronave ipertecnologica finisce per errore nella nostra atmosfera all'altezza della Finlandia; l'aereonautica Russa la intercetta e, senza troppi preamboli, dando per scontato che si tratti di un "coso" appartenente all'onnipresente NATO (che come sappiamo bullizza tutto il mondo da svariati decenni), la abbatte a colpi di missili, facendola grossolanamente precipitare sulla periferia super-popolosa di Mosca e devastando tutto, con numerosi civili disintegrati dall'impatto. Il resto del pretesto scenografico si risolve in un tira-e-molla tra frange opposte politiche e militari che da un lato, non comprendendo la natura dell'oggetto (ma avendo ormai appurato che non si tratta della NATO), vorrebbero semplicemente farlo saltare in aria e ricostruire la città per la gioia della popolazione inferocita da questa "intrusione" e dall'altro lo vorrebbero (anche giustamente) studiare, visto che è lì e che non nuoce più a nessuno. Gli alieni, fuoriusciti dalla nave, paiono infatti molto pacifici e disinteressati e chiedono solo il tempo necessario a riparare il loro mezzo per poi poter togliere il disturbo. Nel frattempo il mondo fa pressione sul Cremlino perché prenda una decisione condivisa da tutti. Fin qui potremmo dire di trovarci di fronte ad un banale film di fantascienza spettacolare e semi-catastrofista, di produzioni hollywoodiane simili sono pieni gli scaffali delle cineteche. Da questo punto di vista però, se da una parte è ammirevole il lavoro svolto con un budget relativamente ridotto e se gli effetti speciali e visivi sono più che degni delle migliori produzioni occidentali sul tema, lo stesso non possiamo dire dei dialoghi o della trama stessa. La sceneggiatura infatti lascia a desiderare per i buchi che presenta e che risolve con soluzioni assolutamente implausibili, al tempo stesso il montaggio risulta a tratti convulso e incoerente. La storia stessa alla fine, vista dal punto di vista strettamente fantascientifico, è piena di lacune e di luoghi comuni. Ma allora cosa c'è di interessante in *Attraction*? Beh, il punto è proprio questo e purtroppo, proprio a causa della sceneggiatura zoppicante, si può cominciare a capire solo nella seconda metà del film. Sorvolando infatti sulle assurdità degne del peggior clone di *Independence Day* e sugli accenni inopportuni ad un capolavoro come *District 9*, questo film in realtà non è altro che un anacronistico ritorno russo allo splendore dell'antico sotto-genere (estinto) della cosiddetta "Fantascienza Umanistica". Ricordate quei film dalla morale umanista come *Ultimatum alla Terra*, *Il Pianeta delle Scimmie* o *Il Pianeta Proibito* (naturalmente mi riferisco alle pellicole originali)? Ebbene, il tono di *Attraction*, contro tutte le logiche contemporanee è proprio quello: un po' saccente da un lato, molto umanitario dall'altro. Ma se si trattasse solo di questo non ci sarebbe nulla di particolarmente nuovo o lodevole. In effetti qui troviamo piuttosto una sottile, complessa innovazione delle stesse tematiche pacifiste e umanitarie che resero cult quegli antichi film; infatti, come accennato in precedenza, ci sono chiari riferimenti al tema dell'extraterrestre come essere superiore e civilmente più evoluto ma anche alla tematica dell'accoglienza del diverso e dello straniero, solo che qui, in barba alla globalizzazione turbocapitalista di oggi che è orgogliosamente atea e apolide, troviamo una sfumatura piuttosto evidente che soltanto la Russia (con la Chiesa Ortodossa) poteva proporre. Un tema vagamente cristologico infatti pervade l'intera storia d'amore tra l'alieno e la terrestre e questa visione quasi religiosa dell'incontro interplanetario tra due civiltà, con la nostra che risulta inevitabilmente barbarica rispetto all'altra, finisce per nobilitare l'incontro che, invece di sussistere come un sentimentalismo meramente quantitativo e speculativo come oggi è cinicamente visto l'incontro tra civiltà diverse, appare come un'accettazione pacifica e benevola non da parte nostra (come i padroni del discorso vogliono nell'attualità) bensì proprio da parte degli ospiti, i quali tollerando ampiamente la nostra brutalità ci offrono la possibilità di evolvere insieme a loro senza chiedere in cambio nulla ma piuttosto osmosizzando la loro natura semidivina con la nostra di origine decisamente animale. Un tema di accoglienza intergalattica potremmo dire, ma senza alcuna retorica laicista occidentale e nessuna spocchia borghese globalista ma piuttosto con una tensione assolutamente inedita verso una dimensione quasi mistica, verso una ortodossia sacrale che qui in occidente risulta totalmente dimenticata (proprio come dimenticati risultano gli antichi capolavori di Fantascienza Umanistica, tra l'altro). Ovviamente la critica non ha apprezzato e soprattutto non ha capito un'acca di questo aspetto, che invece, a mio avviso, è l'unico aspetto fondamentalmente originale, innovativo ed interessante di una pellicola che altrimenti, vista come opera di fantascienza a metà strada tra la spettacolarizzazione e il sentimentalismo risulterebbe sganghera ta e scopiazzata da altri blockbuster di maggior pregio. La domanda è: la Russia sta cercando di affacciarsi sul mondo del cinema da platea con un atteggiamento blandamente consumistico oppure (forse più probabile visti i tempi) sta provando a cambiare le regole del gioco con ascendenze filosofiche Duginiane, molto più sottili e permeanti della semplice CGI da consumo massivo? Interessante questione, a mio avviso. Da studiare.



Giacomo Napoli

Deus

«Dio era assente ad Auschwitz o era presente in ciascuno di quei poveritos? La preghiera era impossibile e muta o si sussurrava nel respiro affannoso dei moribondi?»
Bachisio Bandinu.
«Si Deus b'est annat vene si nono est una bella coglionaria. (Se Dio esiste va bene, altrimenti è un bell'inganno)»
Un vecchio bittese.
«"Prima che sia troppo tardi," aveva predicato prete Gonario il giorno di Pasqua "tornate indietro in maniera da dire come Nostro Signore Gesu' Cristo, resurrexi et adhuc tecum sum perché posuisti che spetta a me che sono stato mandato qui da Mussegnore vescovo. Se non lo capite con le buone pregherò Nostro Signore che vi mandi il giusto castigo e vi disperda in cento schegge di fulmine. Sia super me manum tuam e perché mirabilis facta est scientia tua e non quella di Mussingallone che si prende quello lodato Gesù Cristo."
"Sempre sia lodato" risposero in coro i Bitudesi».
Il tradimento del mago.

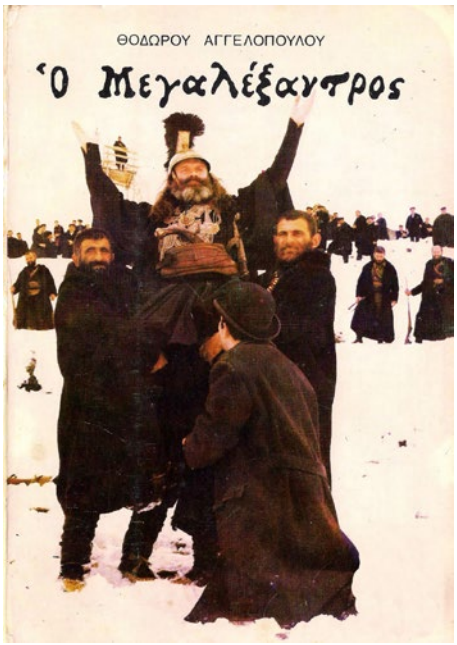
Natalino Piras

Senza tema di blasfemia Dio sta al cinema come gli uomini alla Storia e alle loro stesse storie. C'è persino un Signore della Storia. Che è appunto Dio, presenza, salvifica per chi ha fede. Tramite Mosè, Dio apre le acque del Mar Rosso per farci passare il suo popolo eletto, in esodo dall'Egitto dopo secoli di schiavitù. È il Dio medesimo che le acque richiude perché là affoghi l'esercito del faraone, pentito per aver liberato gli ebrei. Nei *Dieci comandamenti* (*The Ten Commandments*, del 1956 quello di Cecil De Mille, il più kolossal) questo Dio non si vede e dopo l'attraversamento del deserto, la manna e il vitello d'oro, parlerà ancora a Mosè salito sul monte Sinai, sotto forma di roveto ardente prima di consegnargli le tavole della legge marchiate a fulmine. Circa quattromila anni dopo da quei fatti, non lontano da quel deserto e da quella montagna da allora massimo segno del sacro (leggere appunto la sua spettacolarizzazione nella storia del cinema), un altro Dio anch'esso invisibile e impronunciabile se non lo stretto necessario, Allah, muove l'organizzazione della lotta per l'indipendenza, con terrorismo che risponde a terrorismo, da parte delle donne e degli uomini nella di *Battaglia Algeri* (1966) di Gillo Pontecorvo, Franco Solinas insieme a lui sceneggiatore. "Che Allah vi protegga" è il commiato con cui, un organizzatore, un tipo in occhiali affumati, manda dalla casbah le ragazze, alcune truccate all'occidentale, a depositare bombe nella parte francese di Algeri, luoghi di dolce vita. Sintomatico Deus unico e ripartito, la sua politica di devastazione del nemico. In *Ogro* (1979), sempre di Pontecorvo dal romanzo *Operación Ogro* di Julen Aguirre, diversi militanti dell'Eta sono preti, ex preti, cattolici, come i loro nemici, il sanguinario dittatore Franco e i franchisti. Carrero Blanco, appunto l'Orco, viene fatto saltare in aria, spettacolare volo, all'uscita dalla messa. Quando non è assente, la presenza di Deus nella Storia e nella storia del cinema che questa rappresenta, fa muovere spesso opposti eserciti che in suo nome combattono guerre civili. Nei fanatismi e nella loro negazione Dio è un nome di comodo, un paravento, un alibi. Prima e dopo il Dio unico c'erano e ci sono da Oriente a Occidente, da Levante a Ponente, dal Nord al Sud del mondo, gli dei. Nel tempo del mito questi dei e dee muovono alleanze e infrazione di patti tutti destinati a lunga e sanguinosa guerra: nell'*Iliade*, nell'*Odissea*, nell' *Edda* (poema islandese), nella *Saga dei Nibelunghi*, nel *Gilgamesh* (poema sumerico scritto sull'argilla 2500 anni prima di Cristo), nell'*Antico Testamento*, in opere dell'India e della Cina dove Deus prende nome e forma di Shiva, Kali, Budda. Tutto materiale cinematografico per Hollywood e Cinecittà, per Bollywood e pure produzioni indipendenti. Tanti kolossal e pepla, opere uniche e film dozzinali trasversali ancora dall'Egitto, dall'Africa e dall'Asia, dalla Palestina, dalle mura di Gerusalemme e di Babilonia sino a quelle di Alesia assediata da Giulio Cesare e oltre, nella Spagna di Sertorio, nella Lusitania di Viriato (l'America era di là da venire) per passare nuovamente Pirenei, Alpi, confini e terre slave: sino a Decebalo che strenuamente si oppone e sconfigge i conquistatori romani nel film *I Daci* (1966) di Sergiu Nicolaescu. Dei di sangue, di sacrifici umani, connaturati alla ferocia dell'*homo homini lupus*, raramente di contemplazione e di misericordia. Il mito entra nella storia. Crea ancora guerre ed inganni ma pure forti esigenze di libertà, anche liberazione dalle stesse imposizioni e esigenze divine, dalla rivendicazione di tutto questo a uno status di ribellione da parte degli uomini contro gli dei fattisi idoli, contro lo stesso invisibile e intangibile Dio. Leggere, nella storia del cinema, la congerie di pellicole che parlano e narrano dei Greci che si oppongono ai Persiani, in nome loro e insieme di altra gente loro contemporanea, della loro epoca e di altre venire, in altre geografie e latitudini. Le battaglie di Maratona, Salamina, Platea, tutte nell'ultimo decennio del V secolo a.C., coeve della Guerra del Peloponneso, Atene contro Sparta e are città della Lega Attica, le ritroviamo, grazie anche alla loro rappresentazione cinematografica, nelle due Guerre Mondiali de "secolo breve", il Novecento, nello sbarco in Normandia e nella guerra partigiana, nella lotta per la Liberazione, in molta e attuali, terribilmente e orrendamente nostre contemporanee guerre civili. Dopo le Termopili e dopo *i soldati di Salamina* (il riferimento è anche a un ottimo romanzo, 2001, di Javier Cercas, ambientato durante la guerra civile spagnola 1936-1939), sarà Alessandro Magno a muovere, sconfitti i Persiani, alla conquista delle Indie e andare a morire poco più che trentenne a Babilonia. Gli dei osservano sempre crudeli questi altri campi di sangue. Dall'Isso a Gaugamela. Alessandro Magno si fa anch'esso semidio e dio dopo essere stato un non-temibile mortale. Dice il re persiano Dario III (Harry Andrews) agli inizi del film *Alessandro il Grande* (*Alexander The Great*, 1956, Richard Burton nella parte del re macedone) di Robert Rossen: "Fermeremo Alessandro al Granico". L'esito della battaglia sarà disastroso per Dario che dopo Gaugamela (la battaglia è ben descritta, anche con senso dell'onirico, il dio

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

della guerra che infine schifa se stesso, nel film *Alexander*, 2004, Colin Farrell nella parte) cadrà in un'imboscata tesagli dai nemici. Ma Alessandro amava, ricambiato, Dario, di amore filiale. Nel film di Rossen, davanti alla truppa schierata, chiede il re macedone, una smorfia di dolore: "Si faccia avanti chi ha ucciso Dario e io lo innalzerò su di tutti". Avanza un soldato: "Che sia crocifisso!" ordina Alessandro. Per capire questo estensibile lato oscuro del dio crudele che Alessandro incarna, il suo essere padre spietato prima che figlio terribile, serve il film *Alessandro il grande* (*O' Megalexandros* 1980) dl greco Théo Anghelopulos. È la rappresentazione di una Grecia nostra contemporanea dove non finisce mai il senso del tragico che si unisce al disperante quotidiano. È la Grecia di tutti noi, quella del fallimento di un'intera nazione, della folla in piazza spinta dalla fame, dal fatto che non c'è domani per i poveri. E i ricchi hanno la follia del Megalexandros di Anghelopulos, un bandito dell'Ottocento, una storia vera, che sequestra e scanna un gruppo di studenti e professori inglesi in visita al Partenone. Il bandito Megalexandros che si fa considerare dio è una reincarnazione di Alessandro conquistatore del mondo, tiranno folle e sanguinario che per affermare la sua idea di dominio mette a morte una parte dell'intero suo esercito. Tanto folle e tiranno, tanto oligarca nell'imporre la sua presenza dentro moltitudini di anime che da morto lo piangeranno le prefiche. Intonano *"O' Megalexandros"* come una nenia monocorde, un ronzio di voci nasali e rauche, fuori campo e però immanenti nell'intera scena, un raschio dentro la ferita di un'intera nazione.



Somigliano alle nostre, di sardi, prefiche *attitatoras*. Forse non è un caso che *O' Megalexandros* di Anghelopulos sia lo stesso Omero Antonutti, immenso attore, il *Padre padrone* (1977) Abramo nel film dei Taviani, dal romanzo autobiografico di Gavino Ledda. Il canto delle prefiche per il bandito senza pietà è l'autobiografia di tutti noi. Siamo fissi, eternati nel dolore della perdita della parte peggiore di noi che abbiamo imparato ad amare come migliore. Quasi fosse un vero dio la Grecia del tempo delle vacanze, dell'incanto del mare, che niente sapeva né voleva sapere della Grecia dei colonnelli, tanti stereotipi di *O' Megalexandros*, che ordinavano di sparare sulla folla che chiedeva libertà. E c'era la madre cantata da Ghiannis Ritsos, immenso poeta, che piangeva sul corpo del figlio ucciso e sembrava la Pietà michelangiolesca, la Madre della deposizione del Mantegna, la Madre dell'ucciso di Francesco Ciusa. E gli sgherri dei colonnelli, che non hanno né Odisseo né Pericle, le loro contraddizioni, come archetipo; gli sgherri dei colonnelli, falsature d'uomo (sono i sicari del piccolo giudice che li ha incriminati di golpe, ha reso ridicolo il loro abbassamento a boia) magistralmente narrate da *Z* (1969) di Costa Gavras; gli sgherri dei colonnelli irridevano, martoriavano, condannavano a morte, esiliavano noi "poeti – canta Ritsos – questi consolatori del mondo da sempre sconsolati". Come si vede il dio unico è molto più umanizzato e umanizzabile, anche nei lati peggiori, degli dei e dei loro capricci e nefandezze. È per questo che quando questo dio che si fa Dio è assente o sta in silenzio se ne avverte ancor più il peso. Infinito a riguardo l'excursus cinematografico. Dicono come a una voce, rassegnati, lo sceicco Ilderim (Hugh Griffith) e il vecchio Simonide (Sam Jaffe) nel *Ben-Hur* (1959) di William Wyler: "Così essi", gli dei, "decidono". Nel cinema, la contrapposizione tra gli dei e Deus come rappresentabilità è data dalle statue, idola, che sono il segno tangibile e visibile dei primi rispetto alla non visibilità e tangibilità del secondo. Da qui il silenzio e l'assenza di Dio dalle vicende degli uomini. Il silenzio di Dio assiste impotente a guerre di conquista che diventeranno guerre di religione tutte improntate alle logiche di sterminio, di sopraffazione e di profitto. Leggere nella storia del cinema il duro confronto tra il sanguinario conquistador Pizarro (Robert Shaw) e il suo prigioniero Atahualpa (Cristopher Plummer), ultimo imperatore Inca, sino ad allora dio in terra, nel film *La grande strage nell'impero del sole* (*The Royal Hunt of the Sun*, 1969) di Irving Lerner, dall'opera teatrale di Peter Shaffer. La terribilità del Cinquecento - Seicento in Europa, dell'infuriare dell'Inquisizione e della caccia alle streghe, ha forti riverberi in *Giordano Bruno* (1973, grande Gian Maria Volonté) di Giuliano Montaldo e in diversi capi d'opera del danese Carl Theodor Dreyer poi come riversati nell'Otto-Novecento dello svedese Ingmar Bergman. Sono preannunci e ritorni dello sterminio che ha in Auschwitz il più abissale grado di abissalità. Tanta la filmografia. Dice il filosofo Hans Jonas che ad Auschwitz si registra una perdita di potenza da parte di Dio, lo stesso che nel roveto ardente del Sinai consegnò a Mosè le tavole della legge. Chi scrive è molto più esplicito dopo un viaggio nel campo dello sterminio: «Bisogna essere preparati a contrastare il dio di Auschwitz che causò un milione e mezzo di vittime. I datori di morte di morte erano cattolici, protestanti, atei, massa assoggettata, tutti asserviti al caporale Hitler che da che mondo è mondo è una delle più devastanti personificazioni del Male. Auschwitz è la rappresentazione del suo regno, il suo interscambiare tra il dio e l' obbediente esecutore, il carnefice, i "volenterosi carnefici di Hitler". Il dio di Auschwitz è quello della non pietà, dio sordo, cieco, inumano, dio dei forni crematori, dio del camino, del fumo che saliva lento, dio della carne bruciata, dio dei kapò e delle ss, dio soprattutto delle Vittime. Questo dio perfido è assoluto e multiforme. Auschwitz e altri lager comportarono 6 milioni di uccisi dentro i 50-70 milioni: quanti furono gli ammazzati nella seconda guerra mondiale. Il dio di Auschwitz, totalmente dentro la Storia, si affida a un politeismo di pagana crudeltà. Sta nel rancore, nella vendetta, nell'odio, nella superbia del vincitore momentaneo che quanto più sconfitto – la Germania aveva perso la guerra – tanto più pretende officianti, partecipanti e vittime. Il dio che sta ad Auschwitz controlla il sentire e la coscienza di coloro che avevano fede solo nella sua organizzazione di morte, burocrati e alte sfere, bassa manovalanza, i boia, i kommando che raccattavano cadaveri e stipavano carne e ossa humiliata dentro i forni. Il dio di Auschwitz abita nella non speranza». Ci fu, coevo, e questo il cinema lo testimonia, il dio del socialismo reale, il comunismo come dio fallito, del tempo di Stalin e dei gulag, altro orrendo sterminio. Ci furono, preannuncianti questi dei, questo il cinema lo testimonia (da *Gunga Din* nell'India inglese, passando per *Amistad*, a *Apocalypse Now* che trasforma il Congo belga in guerra del Vietnam) il dio del colonialismo e il dio schiavista. C'è ancora, questo il cinema lo testimonia (da *Tempi moderni* con Charlot a *Trevico-Torino viaggio nel Fiat-Nam*) il dio inutile, quello del fallimento della rivoluzione industriale e della fabbrica. Sempre ragionando in termini cinematografici ci restano, come metafisica, come trascendenza, il Deus della cerca del Graal no-

nostante tutto e delle sue trasformazioni, dall'essenziale, antispettacolare *Lancelot du Lac* (1973) di Robert Bresson alla spettacolarità della trilogia del *Signore degli anelli* (2001-2003) di Peter Jackson, tutte le contraddizioni del ritorno al Medioevo e le loro letterature come referente. Ma soprattutto, opera in atto e ancora da costruire, c'è il Deus che sta con gli umili e con gli ultimi di Francesco.

Natalino Piras

Gli eroi del male

Nicola Santagostino

Se nei precedenti articoli abbiamo parlato del mondo dei supereroi ora è doveroso parlare del loro specchio oscuro, poiché un eroe è tale solo rispetto alle minacce che affronta. Eccoci quindi qui a parlare di villains. Questo articolo, come i precedenti, sarà diviso in due parti data la complessità del tema, poiché oltre al classico fenomeno del "cattivo della settimana" per cui il numero di criminali supera in maniera considerevole quello degli eroi (punto da cui partiranno *Wanted* e *Vecchio Logan* di Mark Millar, come *Cos'è successo all'uomo del domani?* di Alan Moore) il mondo dei villains è ricco di figure possenti e di temi a loro volta carichi di valori simbolici. Tratteremo quindi "gli eroi del male", vero e proprio contraltare alla luce intensa e alla speranza emesse dai super. Secondo le regole base di qualsiasi manuale di scrittura un buon cattivo, soprattutto in mondi così fortemente polarizzati, altro non è che lo specchio deforme e oscuro dell'eroe, ma anni di storie e di autori si accumulano su quelli che rischierebbero di essere solo semplici macchiette che, invece, con il tempo diventano qualcosa di unico, di più profondo e forse più umani di quanto sia l'essere umano oggi stesso. Pensiamo ad esempio al Dottor Victor Von Doom, il famoso Dottor Destino, uno scienziato geniale e un possente incantatore che vive all'interno di un'armatura tecnomagica sia per difendersi da qualsiasi minaccia esterna che per celare al mondo il suo volto sfigurato. Destino è forse un malvagio che vuole dominare il mondo per il gusto di farlo? No, quest'uomo, l'esatto opposto dell'elastico e flessibile Reed Richards dei Fantastici Quattro, è davvero spinto da una forma di altruismo al limite della maniacalità, poiché se il mondo è soltanto un meccanismo in preda alla follia degli inferiori, è compito dei possenti governarlo per proteggerlo dalle masse e se Destino è il migliore non è forse un torto a tutti non lasciare il mondo nelle sue mani? Anche questa forma di pensiero agli inizi può sembrare semplice megalomania. Non si può negare, ad esempio che la filosofia che muove Destino altri non è che quella de *Il Leviatano* di Hobbes, dove la libertà del singolo va sacrificata a nome della sicurezza e stabilità del governo, unita al pensiero che smuove *La rivolta di Atlante* di Ayn Rand e che prevede un mondo dove le persone geniali non siano mitigate dalla mediocrità della massa. In un mondo dove la barbarie dei mediocri impera soffocando gli innocenti nel sangue non è forse meglio un pugno di ferro (letterale in questo caso) a governare il mondo? E come ogni buon re, Destino è ovviamente disposto sia a infliggere le punizioni necessarie che ad accollarsi i sacrifici richiesti, al punto tale da, in una miniserie a lui dedicata, ottenere un desiderio e chiedere solo una cosa: di non provare più senso di colpa. Se il mondo degli uomini necessita di un dio allora che non sia umano come loro, no? Altro grande esempio di cosa sia un buon villain lo troviamo in Lex Luthor, la nemesi dell'Uomo d'Acciaio della DC Comics: dove Superman è un alieno (immigrato illegalmente in America, ricordiamolo sempre) nato con dei doni incredibili e figlio di una famiglia che gli ha insegnato enormi valori. Lex è l'uomo più geniale al mondo, figlio di un padre alcolista, con una storia di abusi fisici e psichici alle spalle e con la spietatezza di chi ha dovuto tirarsi fuori dal fango solo con le sue forze. Se il primo Luthor della Golden Age era solo uno scienziato pazzo, con il reboot degli anni '80 la potenza di questo criminale emerge in tutta la sua vera forza: da semplice inventore di tecnologie folli diviene l'incarnazione del liberismo spietato nato in quell'epoca passando da uomo in camice a CEO della LexCorp, una multinazionale priva di qualsiasi forma di scrupolo e morale. L'astio e l'invidia di Lex, unite al suo senso di rivalsa verso un mondo che non gli ha donato mai nulla, è tale che in una delle prime storie della gestione Busiek un detective gli porterà delle prove su come Clark Kent sia in realtà l'Uomo d'Acciao, ma il nostro villain negherà il legame poiché è impossibile che un essere nato con tali doni si limiti a nascondersi dietro la maschera di un timido e impacciato giornalista (il famoso monologo di Bill in *Kill Bill Vol.2* credo spieghi bene il concetto). Ed ecco quindi chi ci troviamo davanti quando parliamo di eroi del male: esseri che rappresentano la necessaria ombra, un'ombra glaciale e disumana, per far emergere al meglio ciò che rende unico un eroe, cioè il suo riuscire ad emergere senza accettare mai costi o compromessi che negherebbero la sua umanità.

Alexander Joseph "Lex" Luthor è un personaggio dei fumetti creato da Jerry Siegel e Joe Shuster nel 1940

Nicola Santagostino

Dottor Destino, il cui vero nome è Victor Von Doom, è un personaggio immaginario dei fumetti creato da Stan Lee e Jack Kirby esordito nel 1962 sul n. 5 della prima serie a fumetti dedicata ai Fantastici Quattro.

Un orientale Altrove letterario: Il fiore delle mille e una notte

Storia e caratteri delle fiabe di Sherazarde

Giorgia Bruni

Nella storia della letteratura araba la prosa iniziò a fiorire durante l'epoca abbàside: quando gli Ummàyyadi cedettero il dominio agli Abbàsidi verso il 750. Nonostante la nuova dinastia fosse riuscita a tenere salda l'unità politica dell'impero islamico solo nel primo periodo del suo Califfato, ciò non interferì con il fiorire della cultura: si svilupparono, infatti, la "prosa adab" in cui si espongono vari argomenti, e la "prosa d'arte" in cui sussiste un maggiore equilibrio, rispetto alla prima, fra forma e contenuto pur essendo entrambe alla base di questa rinascita della prosa. Proprio in questo periodo troviamo, forse, il primissimo esempio di racconti a incastro: Abdallàh ibn Al-Muqaffa scrisse *Kalila wa dimna*. L'opera è un adattamento arabo del *Paniciatantra* indiano di cui, però, l'autore persiano preserva lo schema originario costituito da un'ampia cornice del racconto principale al cui interno vengono inseriti apologhi secondari a scopo pedagogico e moraleggiante. La celebre raccolta venne studiata e analizzata a lungo anche se, su molti aspetti, qualcosa ancora sfugge e molti tasselli dell'antico mosaico risultano mancanti. *Kalila wa dimna* può tuttavia considerarsi l'autentico antenato delle *Mille e una notte* per quanto riguarda la struttura narrativa. Occupa, poi, una posizione in qualche modo intermedia tra le due il testo *Farag ba'da ash shidda* ("Il sollievo e la pena") attribuita, senza dubbi in merito, all'autore at-Tanūkhī (morto nel 994). Questa raccolta dipinge un affresco dei più caratteristici aspetti della società aristocratica e borghese irachena del X secolo e testimonia il distacco della prosa araba dall'ambito beduino in cui aveva trovato principio. A connotare l'opera è il sapiente incastro fra realtà e fantasia e il costante intervento della Provvidenza divina: quest'ultimo elemento sarà costante nei racconti delle *Mille e una notte*. Il realismo di at-Tanukhi si riscontra nella caratterizzazione dei personaggi e nel frequente ricorso ai dialoghi che vivacizzano l'andamento dei racconti. Scrive Umberto Rizzitano:

[...] la riuscita di questa apprezzabile narrativa, con la quale ci siamo in molti sensi avvicinati alla più famosa raccolta di novelle del mondo arabo-islamico: alle Mille e una notte, il cui sostrato indo-iranico ebbe la sua rielaborazione proprio nell'ambito di maturazione del Farag[1]

Conseguentemente alla frammentazione quasi totale della forza politica islamica, con la distruzione del Califfato di Baghdàd letteralmente spazzato via dalla violenza dei popoli mongoli, la cultura araba subisce un brusco arresto e lo spirito creativo, ardente nei

precedenti e più felici secoli, tende ad affievolirsi. In questo clima trovano spazio alcuni romanzi popolari analoghi alla tradizione epica occidentale in quanto costituiti dalla trasformazione della storia in mito, dell'avvenimento reale-quotidiano in accadimento eroico operata dall'inventiva dei famosi e "universali" rapsodi (cucitori di canti) tendenti ad una narrazione a tratti paradossale e pittoresca. Questo passaggio attira la nostra attenzione perché, come avviene per le *Mille e una notte*, l'elaborazione e la rivisitazione di questi racconti popolari nel linguaggio semi-colto degli anonimi narratori prese, inevitabilmente, le distanze dalla classe istruita e aristocratica e raccolse successo nelle fasce socialmente e culturalmente più basse della società. Anche i temi sono analoghi: in entrambi i casi, infatti, assistiamo alla sfrenata contaminazione di realtà e leggenda e una rosa di avventure fiabesche intessute di eroismo quasi cavalleresco. *Le mille e una notte* hanno il loro principio arcaico nel modello iranico. Si hanno testimonianze precise (almeno fino al IX secolo) circa la traduzione araba del nucleo originario di storie e circa la diffusione di quest'ultimo in ambito iracheno. Appare convincente l'ipotesi secondo cui alcuni cucitori di canti, dopo il successo popolare riscosso, siano stati motivati ad operare le prime contaminazioni musulmane del più antico *corpus* arricchito successivamente di nuovi elementi a Baghdàd, dove era già solida e in continua evoluzione la miscela arabo-irachena. Le *Mille e una notte* può essere considerata un'opera costituitasi *in itinere* spazio-temporale: nel corso del tempo, infatti, ad essa vennero progressivamente aggiunte storie in Siria e, sopratutto, in Egitto mamelucco. La "tappa" egiziana è fondamentale nel lungo e laborioso percorso della raccolta perché, probabilmente intorno alla seconda metà del XVIII secolo, qualche istruito scevro di pregiudizi classisti nei confronti di un genere di massiccia fruizione popolare, decise di riunire e rendere sistematico il magma di novelle. Nonostante *Le mille e una notte* riproduca fedelmente il mondo orientale ma in maniera parziale l'opera acquisì il titolo, accolto ancora oggi, di simbolo dell'Oriente. La storia-cornice dell'opera è di chiara tradizione indiana (fatta eccezione per il minimo influsso iraniano relativo ai nomi dei protagonisti) così come un gruppo di racconti. Molte storie rievocano importanti momenti del Califfato abbàside rifacendosi alla grandezza e alla magnanimità delle azioni. È assai arduo rintracciare, invece, la genesi dei racconti legati dalla tematica storica delle Crociate di cui ostico risulta, appunto, un chiarimento dei riferimenti strettamente cronologici. Il popolo e la sua celebrazione, dato non affatto trascurabile pensando alla resa cinematografica di Pasolini, risplende nelle vicende ambientate nell'Egitto mamelucco: emergono, in queste storie, i sentimenti trasparenti e spontanei di amore e odio, la componente istintuale generatrice di molteplici impulsi (dalla generosità al gusto della beffa) in cui trova spazio anche l'elemento fantastico sapientemente miscelato al realismo:

[...] un mondo, insomma, in cui agiscono e reagiscono, fra assurde imprese di ginn e folletti, creature in

segue a pag. successiva

1 *Storia delle letterature d'oriente, diretta da Oscar Botto, II vol., Società Editrice Libraria, Como, 1969, p 114.*

segue da pag. precedente

carne e ossa, potenti ed umili; gente proba e torbida, uomini e donne di malaffare, fattucchiere ed imbonitori, bacchettoni ed autentici campioni di mistico ardore [...].[2]

Oltre l'affresco della vivacità popolare che accomuna *Le mille e una notte* al *Decameròn* e ai *Racconti di Canterbury* e in cui converge l'interessamento di Pier Paolo Pasolini, si contano molte novelle di argomento erotico. Anche l'eros e il frequente riferimento alla sfera sessuale, d'altro canto, lega le tre opere tra loro e si accorda allo spirito della *Trilogia della vita*. I racconti delle *Mille e una notte* condividono, altresì, con i due capolavori occidentali, un crudo realismo spesso filtrato da una lente ironica e satirica. A differenza delle raccolte europee però, il testo orientale è la risultante di un intreccio spazio-temporale di molteplici storie ad opera di molteplici autori senza nome. È il tessuto modellato da diverse mani in un lungo lasso di tempo e attraverso lo spazio. Non esiste, dunque, una volontà artistica ben definita e che faccia capo ad un'unica mente. *Le mille e una notte* vennero, così, composte e, in alcuni casi, alcune novelle più antiche vennero rielaborate dal X al XVIII secolo. Il solo elemento unificatore della variegata polifonia di storie è costituito dalla narrazione che ne forma la cornice e, in qualche modo, è una sorta di scheletro di sostrato funzionale alla giustificazione di tutti i racconti che, altrimenti, non avrebbero alcun legame semantico fra loro. È il filo che li lega e li tiene insieme all'interno di un unico *corpus*. L'episodio suddetto è incentrato sulla storia del sultano Shariar. Egli, incitato dal fratello Shahzenan, re della Tartaria con una moglie fedifraga, scopre il tradimento della sua consorte e, accecato dall'orgoglio e oramai sfiduciato dall'universo femminile, dopo una brutale vendetta, si sposa di nuovo ma, onde evitare ulteriori dolori, fa uccidere ogni donna presa in moglie dopo la prima notte di nozze. Sherazard, saggia figlia del visir, idea allora uno stratagemma per porre fine alla strage di fanciulle: ella chiede al padre di essere scelta come nuova moglie del sovrano. Così, con le armi della parola e dell'immaginazione, la scaltra ragazza, ogni notte, racconta allo sposo storie interrompendole, con astuzia, sul più bello cosicché il sultano, affascinato e incuriosito, ogni sera decida di risparmiarle la vita per assaporarne il finale. Il trucco prosegue per mille e una notte: probabilmente l'espressione non è un preciso riferimento numerico giacché potrebbe derivare dal turco "bin mir" ossia "numero spropositato"; indicatore, dunque, di una grande e imprecisata quantità di tempo (nella fattispecie di notti). Il numero, d'altro canto, non potrebbe realisticamente essere pari a 1001 notti perché, leggiamo nel finale, Sherazard, nel frattempo, darà alla luce tre figli e, solo allora, avrà per sempre salva la vita:

Sherazard durante quel periodo aveva avuto tre bambini. Allorché ebbe terminata la storia si levò in piedi e, dopo aver baciata la terra al cospetto del re, disse "Sire, unico monarca del tempo! Io, tua schiava, è da mille e una notte che ti racconto storie ed ammonimenti degli avi [...] Sire, questi sono i tuoi figliuoli, quindi ti chiedo la grazia di risparmiarmi dalla morte per misericordia verso questi bambini. Se tu mi uccidi, costoro rimarranno senza madre e non troveranno una donna che li allevi come si deve." allora il re pianse e, stringendosi al

petto i figliuoli, disse: "Sherazard, per Allah, io ti avevo perdonato ancor prima che venissero questi tre bambini, perché ti ho trovata casta, pura, sincera e illibata. Che Allah benedica te,tuo padre, tua madre, la tua stirpe e la tua discendenza. Chiamo a testimone Allah che ti sciolga da tutto ciò che possa nuocerti.[3]

Nel 1704 Antoine Galland, orientalista francese, tradusse i primi sette *Racconti arabi* e li dedicò alla marchesa D'O: una donna di palazzo della duchessa di Borgogna. Tempo dopo, dai sette *Racconti arabi*, lo studioso finì per curare le restanti novelle in ben dodici volumi dal titolo *Le mille e una notte*. All'epoca il mondo della cultur tout court si disinteressava quasi totalmente all'antica raccolta orientale pressoché sconosciuta all'occidente e dimenticata anche dai colti islamici proprio in virtù del pregnante carattere popolare (dunque sinonimo di "basso" e "insignificante") dei testi. Galland scoprirà, solo dopo aver tradotto i sette racconti, la loro intrinseca appartenenza alle *Mille e una notte*. Lo studioso, meravigliato dalla notizia, impegnerà gli ultimi anni della sua vita nella sistemazione e traduzione in lingua francese delle antiche novelle raggiungendo, fin dai primi risultati, la notorietà: egli riscuoterà, infatti, vari successi favorito, certamente, dalla "scoperta dell'oriente" che, al suo tempo, era di moda soprattutto in Francia. L'orientofilia fu stimolata anche dal nascente fenomeno del colonialismo. Riportiamo un interessante passaggio di una lettera che Galland scrisse alla marchesa D'O:

[...] oso chiedervi per questo libro la stessa protezione che avete avuto la bontà di accordare alla traduzione francese dei sette Racconti arabi che ebbi l'onore di presentarvi. Forse vi meraviglierete che, da allora, non abbia ancora avuto l'onore di offrirveli stampati. Questo ritardo, signora, è dovuto al fatto che, prima di iniziarne la pubblicazione, venni a sapere che quei racconti erano estratti da una prodigiosa raccolta di novelle dello stesso genere, in parecchi volumi intitolata Le mille e una notte. Questa scoperta mi costrinse a sospendere quella pubblicazione e a preoccuparmi di ritrovare la raccolta. È stato necessario farla venire dalla Siria e tradurre in francese questo primo volume dei quattro soltanto che mi sono stati inviati. I racconti che contiene vi piaceranno certamente più di quelli che avete già letto [...] vi noterete anche con piacere, l'ingegnoso disegno dell'autore arabo, che è ignoto, di fare un corpo così ampio di tante storie del suo paese, favolose, per dire il vero ma piacevoli e divertenti [...].[4]

Antoine Galland divenne ben presto famoso grazie alla pubblicazione - seppur lenta e faticosa - delle novelle arabe; una celebrità che non avrebbe forse mai raggiunto con i suoi precedenti studi concernenti la traduzione francese del *Corano* e vari trattati in merito alla storia orientale. Gli ultimi due volumi dei racconti tradotti dall'orientalista usciranno nel 1715, postumi. Data la complessità dell'opera trattata e le vicissitudini subìte, Galland trovò un'estrema difficoltà nel tentare di risalire alle fonti e notevoli problemi dovette affrontare anche nella traduzione dall'arabo al francese del manoscritto giunto dalla Siria. In una decina di anni Galland, dal *corpus* "siriano", riuscì a raccogliere 350 racconti: il numero principale delle *Mille e una notte*. La lingua dei manoscritti è quella dei cantastorie arabi: i meddah. Un linguaggio, dunque, fondamentalmente popolare di livello intermedio ossia spurio sia di elementi volgari sia di elementi colti anche se pregno di varie influenze dialettali. Nella raccolta sono presenti, oltre agli anonimi brani in prosa di nostro interesse, in relazione al film di Pasolini, anche alcuni versi di cui sono ricordati gli autori. Compaiono, ad esempio, i nomi di Abu Nowas (il più citato, VIII-IX secolo), Abdullà ibn al- Mu'taz, Al-Rakashi. Tornando alla prosa, le *Mille e una notte* contengono novelle di vario tipo: nell'immenso *corpus* distinguiamo, infatti, racconti brevi e cicli narrativi autonomi inglobati nella raccolta (fra cui il gruppo dei sette "Viaggi di Sindbad"). L'opera deve molto al francese Galland: solamente per suo merito in Europa si poterono conoscere e apprezzare le preziose narrazioni e, sempre grazie alla sua fatica, anche il mondo orientale rispolverò, dalle ceneri dell'oblio, il suo tesoro letterario. Pier Paolo Pasolini rilesse le fiabe orientali, conosciute sin da ragazzo, nell'edizione curata dall'arabista Francesco Gabrieli per Einaudi nel 1948. Il *Fiore delle mille e una notte* è l'ultimo film della *Trilogia:* il terzo. Il terzo Altrove da mettere in

segue a pag. successiva

2 *Ivi, p 157.*

3 *Ivi, p 158.*

4 *Le mille e una notte, a cura di Anoine Galland, I vol, Istituto Geografico Deagostini, Novara, 1986, trad. italiana a cura di Valentina Valente, p 18. Si riporta un frammento di una lettera che Galland scrisse alla marchesa D'O.*

segue da pag. precedente

scena nella sua realistica leggerezza, nella sua mitica purezza. Nel *Decameròn* c'è la Napoli popolare i cui abitanti, tra passato e presente, ancora risplendono dell'antica luce incorrotta, nei *Racconti di Canterbury* i pellegrini inglesi e personaggi umili e meno umili ma che agiscono in nome di una verità non ancora infangata

da falsi e illusori valori consumistici, nel *Fiore delle mille e una notte* lo schermo si riempie di paesaggi orientali arricchiti da presenze genuine e "pulite", testimoni di un mondo in via d'estinzione, sulla scia dell'inesorabile declino. Pasolini inizia a lavorare al film nell'estate del 1972 compiendo sopralluoghi in Egitto, Yemen, Iran, India, Pakistan ed Eritrea. Viaggio che è rimasto memorabile perché avvenuto proprio il giorno della visita annuale a Massaua del Negus. La strada ed ogni villaggio era addobbata a festa: addobbi di fiori e drappi rossi, gialli, violetti, verdi, i colori della pittura copta, distribuiti con grazia che vorrei descrivere in pagine proustiane. Non facevamo altro che superare ed essere superati dal corteo imperiale.[5] L'umore dello scrittore sembra essere migliore rispetto al dramma interiore con cui fu costretto a fare i conti durante le riprese del tetro e grigio *Canterbury*. Lo stato d'animo più sereno, come vedremo, si rifletterà anche sul film che, per molti versi, prende le distanze dai due precedenti per una maggiore oniricità e luminosità delle sequenze stesse. È il solo film connotato da un lieto fine.

[...] *Ma io scordo subito i miei dolori, come le galline. Mentre sono più tenace nel ricordare i miei amori, specie, naturalmente se un po' difficili.*[6]

Giorgia Bruni

Foto del set "Le Mille una Notte" - Fondo Roberto Villa che ringraziamo per la concessione

5 *P.P.PASOLINI, Lettere, a cura di Nico Naldini, II vol., pp CXLIII-CXLIV.*

6 *Ivi, p 728. Si riporta un frammento della lettera che Pier Paolo Pasolini scrisse a Gianfranco Contini il 29 novembre del 1972.*

Teatro

47. Festival Internazionale del Teatro

Anteprime di stagione al festival del teatro veneziano con gli allestimenti diretti da Calamaro e Serra

Giuseppe Barbanti

La 47a edizione del Festival Internazionale del Teatro diretto da Antonio Latella ha ripreso un'antica consuetudine della manifestazione veneziana ed è tornata, a distanza di decenni, a ospitare prime assolute di spettacoli destinati ad andare in scena nella stagione invernale. Si debbono così registrare, in un festival centrato sul tema delle drammaturgie, il debutto del nuovo spettacolo *Nostalgia di Dio*, scritto e diretto da Lucia Calamaro, andato in scena al Teatro Goldoni il 27 luglio e l'attesissima anteprima della rilettura de *Il giardino dei ciliegi* di Cechov condotta da Alessandro Serra. Reduce dal successo di *Si nota all'imbrunire*, in cui affronta in maniera originalissima il tema delle nuove solitudini, Lucia Calamaro, autrice di un teatro che giustamente vuol tornare a nascere in palcoscenico come da sempre dovrebbe accadere, porta addirittura a distanza di parecchi decenni da che non se ne vedevano nelle novità italiane un religioso in scena. A dire il vero, però, la vicenda è interamente costruita su di un libero professionista che ha una gran voglia di convincere interlocutori e pubblico che crede in tutto e in tutti, Dio incluso vorrebbe dare ad intendere. Da qui il pretesto per una generalizzata interpretazione sopra le righe nei toni e nei modi da parte di attori e attrici alle prese con le consuete piccole storie di vita uotidiana, care a Calamaro, che , se si eccettua il primo atto, alla fin fine non decollano con il ritmo e la capacità di destabilizzare lo spettatore che acquisivano in precedenti allestimenti. Ne esce una vicenda animata da una coppia separata, in cui il partner pare impegnato con esiti che oscillano fra il disperato e il grottesco nella ricostituzione del gruppo famiglia, da un sacerdote che cerca, anche con poco riusciti tour nelle chiese di Roma, di salvare il salvabile e, infine, da una professoressa amica di tutti che non nasconde il prepotente desiderio di maternità che la agita. La commedia è percorsa, specie nel primo atto, da un umorismo, che a volte sorprende in negativo per i toni sì brillanti ma che tradiscono compiacimento : alla lunga, specie nel secondo atto, la messa in scena sconta proprio il fatto che non accada nulla e che la costruzione della Calamaro non sia così nitida e puntuale da reggerne, comunque, le sorti in palcoscenico. Dai quattro personaggi di *Nostalgia di Dio* passiamo ai dodici della rilettura di uno dei capolavori cecoviani, *Il giardino dei ciliegi* che un'altra autorevole voce del nuovo teatro italiano, Alessandro Serra, ha proposto il 3 agosto al Teatro Piccolo Arsenale in chiusura del festival. Tre grandi pareti dalle tonalità marron racchiudono uno spazio scenico in cui i luoghi evocati, la stanza dei bambini e il giardino dei ciliegi, non sono rappresentati fisicamente: solo le tonalità dei costumi, che nella seconda parte dello spettacolo divengono esclusivamente neri, e l'utilizzo di tutta una serie di oggetti di scena (dalle suppellettili alle sedie raccolte in una suggestiva costruzione sospesa a grappolo nel finale) contribuiscono, grazie anche ad un uso accorto della luce, a dar corpo in scena all'

"Il giardino dei ciliegi" di Alessandro Serra

"Nostalgia di Dio" testo e regia Lucia Calamaro

"immaginario". Nell'introdurre lo spettatore a quest' edizione de *Il giardino dei ciliegi* Serra ne parla come di "una partitura per anime, in cui i dialoghi sono monologhi interiori che si intrecciano e si attraversano." Ed effettivamente, nonostante i grandi spazi in cui si muovono, la recitazione intensa e partecipata degli interpreti pare avere come destinatari più che i personaggi-interlocutori che si ritrovano a fianco in palcoscenico gli spettatori coinvolti in uno spettacolo dalla durata impegnativa di questi tempi (due ore e mezza cui vanno aggiunti venti minuti di intervallo).

Giuseppe Barbanti

Dio esiste, ma se la passa davvero male, e vivacchia a Bruxelles

Permane qualche ombra; ovvero: se Dio fa un caldo boia, le sue ombre non portano refrigerio. Per i dettagli chiedere a fra Dolcino, Michele Serveto, Pomponio Algieri di Nola, Giordano Bruno, (ancora di Nola!), e a qualche altro milione di uomini, in gran parte donne, in Europa e infine anche nel *Nuovissimo Mondo* americano cristianizzato, arsi al rogo, o fritti nell'olio bollente, tra il 14.mo e il 17.mo secolo. A maggior Gloria di Dio. E si capisce!

Ad Antonio Cara, maestro e amico. Approfitto bassamente della spudorata fortuna del fatto che Antonio Cara non perde tempo a leggere robaccia come questa, perché penso che non sarebbe d'accordo neanche su una virgola, e naturalmente avrebbe, com'è solito, ragione lui. Con affetto, gratitudine e soprattutto grande stima

(Mio ex professore, oggi quasi novantenne, di storia del cinema e linguaggi cinematografici all'Università di Cagliari, ma anche grande documentarista, regista di cinegiornali nel tempo che fu, regista teatrale)

Avete sentito di quel folle uomo che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: Cerco Dio! Cerco Dio! E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di coloro che non credevano in Dio, suscito grandi risa. È forse perduto? Disse uno. Si è perduto come un bambino? Fece un altro. Oppure sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? È emigrato? Gridavano e ridevano in una grande confusione. Il folle uomo balzo in mezzo a loro e li trapasso con i suoi sguardi: dove se n'è andato Dio? grido, ve lo voglio dire! siamo stati noi ad ucciderlo: voi e io! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strisciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci moviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando in un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non seguita a venire notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? [...] Dio è morto! Dio resta morto! [...] Quanto di più sacro e possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo lavarci? [...] Non è troppo grande per noi la grandezza di questa azione? Non dobbiamo noi stessi diventare dêi per apparire almeno degni di essa? Non ci fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi. A questo punto il folle uomo tacque, e rivolse di nuovo verso lo sguardo sui suoi ascoltatori: anch'essi tacevano e lo guardavano stupiti. Finalmente gettò a terra la sua lanterna che andò in frantumi e si spense. Vengo troppo presto [...] non è ancora il mio tempo. Questo enorme avvenimento è ancora per strada e sta facendo il suo cammino: non è ancora arrivato fino alle orecchie degli uomini. Fulmine e tuono vogliono tempo, [...] le azioni vogliono tempo, anche dopo essere state compiute, perché siano vedute e ascoltate. Quest'azione è ancora più lontana da loro delle più lontane costellazioni: eppure son loro che l'hanno compiuta! Si racconta ancora che l'uomo folle abbia fatto irruzione, quello stesso giorno, in diverse chiese e quivi abbia intonato il suo Requiem aeterno Deo. Cacciato fuori e interrogato, si dice che si fosse limitato a rispondere invariabilmente in questo modo: Che altro sono queste chiese, se non le fosse e i sepolcri di Dio?

(Friedrich Wilhelm Nietzsche, La gaia scienza, Aforisma, 125)

La libertà [...] non è mai solo una semplice esperienza di evasione e di liberazione. [...] costa molto vivere nascosto, ma mi costerebbe di più vivere esposto. L'avventura della libertà è [...] ricca di insidie e rischi. [...] Nietzsche[...] avvertiva [...]: attenzione alla nostalgia per il suolo, per l'identità della razza, del sangue o dell'ideologia. Se il cielo sopra le nostre teste è vuoto, se Dio è morto, se siamo, come direbbe Sartre soli e senza scuse, non significa che la libertà non porti con sé qualcosa di insopportabile, una sorta di vertigine o di nausea di cui vorremmo fare a meno. Lo ricorda con precisione Fromm nella sua lucida analisi della psicologia delle masse totalitarie: l'essere umano avverte l'esigenza della libertà ma avverte anche quella, diametralmente opposta, di disfarsi del peso della libertà. Nei termini di Nietzsche si tratta, dopo aver ucciso Dio e averne constato la morte, del rischio di finire per adorare la sua ombra, di fare dell'ombra di Dio un nuovo Dio. L'ombra di Dio può assumere le spoglie dell'ideologia che afferma una verità assoluta, del culto scientista dell'oggettività dei fatti, dell'infatuazione narcisista per il proprio Io, del nazionalismo fanatico. Insomma, l'ombra di Dio, secondo Nietzsche, è tutto ciò che può ritornare a riempire il cielo sopra le nostre teste, che può oscurare il nulla che è a fondamento della nostra libertà. [...] Nulla può garantire che vi sia un fondamento della libertà se non nella libertà stessa. [...] nulla può liberare l'uomo [...] dalla condanna della sua libertà. Per questa ragione [...] l'angoscia è come una vera e propria vertigine della libertà che scaturisce dall'impossibilità di essere sostituito nella propria singolarità nel tempo etico della scelta.

(Massimo Recalcati, Contro il sacrificio. Al di là del fantasma sacrificale, Raffaello Cortina Editore, MI, 2017, pgg. 48/51)

Antonio Loru

La libertà è un'avventura nel mare sconfinato del nulla, l'uomo, la coscienza dell'Essere, è condannato a navigare in questo mare oceano: l'*Être et le Néant*. Tout ici. Per questo solo pochi sono stati, sono, saranno, penso, liberi. Perlopiù siamo pesci di lago e di fiume, abbiamo bisogno di vedere, di sentire l'argine e la sponda, di nuotare dove si tocca. Noi umani, mai abbastanza umani, in quanto a libertà però siamo superiori a Dio, siamo liberi, scaraventati nel mare del niente dobbiamo, tutti e ognuno, inventarci, dal niente, questa cosa che per brevità, il poeta di Pàvana, chiama vita. Come direbbe il filosofo e scrittore francese Jean-Paul Sartre: *l'uomo è condannato alla libertà*. Libertà incondizionata per sé stessa, *in quanto tale*, direbbe Aristotele, ma per l'uomo, in quanto scelta tra le infinite soluzioni possibili dell'agire, la libertà è azione; non è né inerzia, né reazione: è decisione, sottoposta scrittore danese Søren Kierkegaard. Libertà che si presenta sempre come alternativa tra Bene&Male. Qualsiasi cosa si intenda per bene e male (metafisico, etico, storico, utilitaristico), questo bi-nomio ci chiede, reclama di essere scisso, ci impone di scegliere, e anche quando non scegliamo in

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

realtà abbiamo fatto la scelta peggiore, scegliendo di non scegliere, perché sappiamo che avremmo potuto scegliere: possibilità, responsabilità, libertà, sono la stessa cosa. Dio no! Dio non può scegliere. Dio è l'essere necessario, Creatore del cielo, della Terra, delle acque, ... Dio non è libero di scegliere tra il Bene e il male: Dio è il Bene! Perciò l'uomo è libero e Dio no. Attraverso il sacrificio il credente che si proclama l'uomo più pio al mondo, compie verso Dio il più grande degli oltraggi, il narcisismo dell'offerta sacrificale con richiesta di scontrino da presentare a credito per l'acquisto finale della vita eterna in Paradiso; il misfatto più tremendo, la più inaudita bestemmia: compra da Dio il Perdono e il Paradiso. Dunque riduce il sacrificio all'economia dello scambio, tutte *le buone azioni* diventano moneta solo per acquistare il Bene assoluto: *la Salvezza*. Adesso i mercanti non solo si sono stabilmente insediati nei templi terreni, ma mercanteggiano direttamente con Dio nel *Sancta Sanctorum* di tutti i templi: il Paradiso. Ma la vita non è come vuole il nevrotico religioso, (l'uomo cammello di Nietzsche che si carica del peso delle tradizioni sociali religiose per entrare nell'Oasi dell'Eterno assoluto gioioso riposo), merce di scambio, dono che in quanto dono richiede una ri-compensa, secondo la legge del *do ut des*, ma è regalo, e non esiste ri-compensa possibile per il regalo. Il regalo non esige restituzione, non impone, come il dono, reciprocità. Il dono, da sempre è borghese ante-litteram per essenza, rientra nella logica dello scambio di merci; il regalo, scomparso il ceto nobiliare, è ancora oggi nobile nel senso letterale della parola, corrisponde al noi-donante, al *plurale maiestatico* dell'Io che regala. Per il credente non nevrotico-ossessivo, se Dio o chi per Lui ci ha fatto liberi, la giusta ri-conoscenza è emanciparsi da Lui, che sia il Dio di Abramo e Gesù, il Partito, una qualunque ideologia. Correttamente, e liberamente, inteso, il regalo della libertà dice: chi mi ama non mi segua, disegni e percorra la sua, di strada! Se è sbagliato *sacrificare* il desiderio alla Legge, è altrettanto sbagliato de-siderare dis-ordinatamente; dobbiamo imparare a coltivare il desiderio, a fare del de-siderare un'arte. Solo così il sacrificio sarà qualcosa di vivo e di vitale, non una spoglia insensibile, un'*imago mortis*, *Il fantasma della libertà*. Il sacrificio fine a sé stesso ci rende i nostri stessi carcerieri e aguzzini; il sacrificio in vista di un fine *altro*, (con la *a* minuscola), di uno scopo immanente alla nostra bella, unica vita terrena, ci rende, per dirla con le parole di Bruno - Volonté - Montaldo: *paddrronni del nostro destino, paddrronni del nostro destino*! Quindi liberi. Cioè responsabili. Ma ammettiamo che Dio non sia morto, che sia vivo, anche se poco vegeto, e sia di stanza a Bruxelles! Se potesse il filosofo tedesco, che amava spacciarsi per nobile d'origini polacche, vedere il film del regista belga Jaco Van Dormael, forse farebbe dire al suo folle: *il mio tempo è finalmente arrivato! Dio è morto e l'abbiamo sepolto con una risata, che lo ha tirato giù dal suo immaginario cielo.* Nel film di Van Dormael, (ogni aggettivo sarebbe inadeguato, per spiegarne la bellezza), una nuova umanità gaudente, capeggiata dalla figlia di Dio Ea (Eva senza la V di costola), il Super-uomo nietzschiano che in Ea si è fatto carne di donna, ma soprattutto spirito nuovo, spirito del tempo nuovo, accompagna il funerale di questo povero Dio in letizia, magari non esuberante come in *L'elogio funebre* di Ettore Scola, uno degli episodi de *I nuovi mostri* di Monicelli, Risi e Scola, ma comunque con l'allegria delle occasioni migliori, e dice, nei modi in cui il cinema dice, cioè soprattutto con le immagini: *finalmente ci siamo tolti questo peso dalla testa e dal cuore, andiamo a liberarci per sempre di questo cerchio che ha impedito alla nostra testa, per millenni, di funzionare correttamente, cerchio che ci siamo costruiti con le nostre stesse mani, così come le catene di Jean Jacques Rousseau e Karl Marx.* E come sempre capita, quando una cosa che abbiamo sempre guardato in verticale, dal basso verso l'alto, la vediamo in orizzontale, ci stupiamo di come una così piccola cosa buffa, abbia potuto condizionare così pesantemente, per secoli e secoli, la vità di così tante generazioni di uomini. Un Dio piccolo, insignificante, non solo non onnipotente, ma anche incapace, senza il suo antiquato computer, di azioni che qualsiasi ragazzino, e ogni massaia appena decente, (sua moglie), svolgono con perfetta nonchalance, sans souci, per lui sono montagne invalicabili. Un Dio brutto, lercio, sporco e soprattutto cattivo, di una cattiveria tutta umana, tipica degli uomini che non amano e non possono essere né amati, né rispettati. Un Dio invidioso, rancoroso, dedito alla cràpula solitaria, geloso delle sue piccole cose materiali, che difende come un disoccupato inglese, dagli interessi, che immagina, sbagliando, possono destare negli altri, ai quali in realtà, delle sue birrette e del suo cibo da hard discount, non gliene può fregare di meno. Un capolavoro assoluto. Il film di Jaco Van Dormael.

"Giordano Bruno" (1973) di Giuliano Montaldo

"L'elogio funebre" (1977) di Ettore Scola

Antonio Loru

Abbiamo ricevuto

I CANNIBALI

Questioni di famiglia nel cinema, nell'arte, nella letteratura

A cura di Paola Dei; Prefazione di Mario Turetta; presentazione di Franco Mariotti

Il saggio del 2019, tredicesima opera dedicata alla cinematografia internazionale dal Centro Studi di Psicologia dell'Arte e Psicoterapie Espressive, si pone l'ambizioso obiettivo di esplorare il mondo della famiglia nelle sue molteplici sfaccettature, senza la pretesa di essere esaustivo, ma con l'intento di esplorare tematiche universali alla luce di una rivisitazione compiuta da discipline diverse. Nel mondo occidentale, nonostante le varie trasformazioni che nel tempo ha subito, la famiglia nell'ambito della società resta di fondamentale importanza, perché luogo di soddisfazione dei bisogni primari e di trasmissione dei valori di base della convivenza civile. Le evidenti metamorfosi che la nostra società sta conoscendo hanno aperto nuovi scenari infatti, per la famiglia, non più solo "naturale", composta dal nucleo essenziale genitori-figli, ma dalle molteplici configurazioni (famiglie con un solo genitore, famiglie di fatto, famiglie con genitori dello stesso sesso). Tutti cambiamenti che non mancano di suscitare interrogativi, dando vita ad ampi dibattiti. Il cinema, da sempre specchio dei tempi e della società, inevitabilmente racconta queste trasformazioni.

Edizioni Efesto; Copertina di Paola Crema Fallani;Opere di Antonio Sodo.;I bassorilievi con i volti dedicati a Gregorio Napoli sono stati realizzati da Antonio Sodo; € 12,50; ISBN 978-88-3381-117-8

Con la partecipazione di ***Diari di Cineclub***

Il maestro (1957) di Aldo Fabrizi

Increspiamo, come cerchi concentrici, le acque di un mare infinito

Demetrio Nunnari

Rimasto solo dopo la nascita del primogenito, Giovanni Merino – maestro elementare – ottiene un incarico nella capitale. Un radioso futuro attende il piccolo Antonio, che qui potrà meglio seguire gli studi. Per incoraggiarne la vocazione artistica, il padre conta persino di fondare nella nuova scuola un'accademia di pittura. Sulle prime, la sua didattica disinvolta preoccupa i colleghi. I bambini son distratti da molte cose, non tutte educative: sport, cinema, fumetti. Egli propone così loro un torneo di calcio da farsi in classe. Si gioca, in realtà, con le domande: gli alunni studiano la lezione del giorno che funge da pallone. Pare che funzioni e, a poco a poco, Merino si guadagna la stima di tutti. Una sera, si ritrova come gli altri alla festa di battesimo d'un nipote del bidello, lusingato dalla bella maestra Luisa. Nel frattempo, Antonio – che a casa prepara la nuova "sfida" – riceve una lettera importante; c'è su scritto "Ministero". Quando l'apre ha un colpo al cuore: l'accademia si farà. Non regge la contentezza, e subito ruzzola in strada deciso a portare al babbo la lieta novella. Ma un'auto giunge spedita, e in un istante si consuma la tragedia. L'indomani, il Merino, straziato, ripone la cartella del bimbo, gli schizzi, le matite. Ah, se fosse rimasto al paese! Intanto, il fragore della sveglia sul comò e i flebili rintocchi d'una campana si fan eco. Sono i tratti di un disegno imperscrutabile che l'uomo non coglie. Riluttante, torna al dovere; ma cede – alla cattedra – ad un moto di rabbioso rimorso. Spezzato il pennello del figliuolo, fa per raccoglierlo; ma una bianca manina lo precede. È Gabriele, un nuovo alunno del cui arrivo il maestro non sa. Gabriele siede al posto di Antonio, fischietta un motivo che quegli cantava sovente, e giura di avergli dato conforto: il papà non andrà via. L'enigmatico fanciullo si lega al precettore, lo osserva, lo fiacca con domande insolenti. In aula – in un momento di solitudine - gli appare dal nulla, felice di vederlo stracciare le sue dimissioni. Nessuno sapeva, ma non importa; è per lui che Merino rimane. E gli promette un giro nel parco, ma Gabriele non può. È tempo di andare. E, congedandosi, dona al maestro una medaglia del Bambino Gesù. Lascia la sua cartella, ma con dentro le cose di Antonio. Frastornato, il Merino corre a cercarlo: non è nelle aule, né sui registri; i compagni non sanno chi sia. Al suo indirizzo, soltanto una chiesa. Il poveretto crede d'impazzire. Ma verso sera ha un lampo: torna a scuola, sveglia d'imperio il custode e ritrova in un armadio la medaglia. In quel mentre, la voce d'un organo lo guida a quella chiesa. Dietro l'altare c'è un dittico marmoreo, e il Bambino Gesù ha le

fattezze di Gabriele. Ultimo film diretto e interpretato da Aldo Fabrizi nel '57, *Il maestro* declina il dramma del protagonista all'interno del suo rapporto col sacro; dimensione paradigmatica e assai delicata da affidare allo schermo. È, qui, in gioco la fase acerba dell'evoluzione di una cultura in cui fede e credulità popolare si sovrappongono. L'assiomatica certezza che l'Aldilà, oltre ad esistere, parli ai vivi in qualche modo. Segni di quest'oscuro linguaggio son sparsi lungo il racconto, ma senza che il tutto sappia mai di posticcio. Il Gabriele dell'Annunciazione, il cui nome allude peraltro alla gloria di Dio. Il fine ossimoro che è nel "dialogo" tra la sveglia e le campane di quell'infausto mattino: addormentarsi per sempre è risvegliarsi in eterno. Il pennello spezzato che si risana ed altro ancora. Tutto ciò Fabrizi dipinge con mano leggera, procedendo più per sottrazione che per enfasi. Messo in sordina, lo straordinario conserva i contorni dell'inspiegabile ed assume, però, quelli del bislacco. In quest'ottica, proprio il personaggio di "Gabriele" del superbo Marco Paoletti (poi in *Dagli Appennini alle Ande*, nel '58) sprizza un'ironia che fuga, decisa, l'ombra del melenso. Divertito e provocatorio fin quasi a risultare impertinente, non manca tuttavia di sorprendere con pensieri da adulto. Gioca a tirar sassi nel laghetto del parco, ed osserva come i cerchi che ne increspano le acque trovino l'uno nell'altro un "perché". Fuor di metafora, il Merino non può chiudersi a riccio: a scuola i bambini lo attendono, e lui ha il compito di farli uomini temprandone lo spirito. D'altronde, non pare casuale che il *set* de *Il maestro* sia un collegio scolastico. Di lì a poco, sarà lo stesso in *Amici per la pelle* (**Diari di Cineclub** n. 51). È evidente che il ricordo della barbarie di un conflitto immane sia ancora troppo vivido, e il primato del sapere quale strumento di elevazione morale ben legittimo. Conosci te stesso! Eppur si nota, nella nostra pellicola, una curiosa incongruenza. Chiamato a dar contezza dei fondamenti del proprio agire didattico, il Merino bolla certe "distrazioni" malsane per le fragili menti dei suoi scolari: l'attività sportiva, il cinematografo, le letture. Possibile? Forse, la memoria collettiva corre di nuovo allo spauracchio del fascismo, che demonizza dei sani diversivi facendone strumento di propaganda d'una contorta ideologia. Magari, in quel momento storico, neppure la Scuola ha esorcizzato i suoi fantasmi e – come il maestro Merino - reagisce in maniera istintiva e scomposta. Comprensibile debolezza, in fondo, per un film garbato e toccante.

Demetrio Nunnari

Docufilm Romanistan

Un lungo e straordinario viaggio da Bologna a Chandigar, il ritorno alle origini

Seconda puntata (L'attraversamento della Croazia, Serbia, Romania, Bulgaria e Macedonia)

Dopo la prima puntata nel numero di Luglio, continua il racconto dell'affascinante viaggio di Santino Spinelli per **Diari di Cineclub**, una sorta di diario di bordo del lungo viaggio ripercorrendo a ritroso la migrazione che nei secoli ha visto il suo popolo trasferirsi dall'India in Europa. Un viaggio di accompagnamento all'artista Luca Vitone, vincitore di un progetto del Centro per l'arte contemporanea *Luigi Pecci* per un concorso ideato per valorizzare l'arte contemporanea italiana nel mondo. Un viaggio volto a riscoprire storie esemplari presenti e culture vive *romanì e* farle diventare un docufilm *Romanistan* e che sarà presentato entro l'anno in diverse città nel mondo. Gli altri protagonisti del viaggio sono Daniele Gasparinetti, Pietro de Tilla, Athos Ghiringhelli, Enrico Manfredini, Elvio Manuzzi e Giovanni Oberti. La prima parte del viaggio ha raccontato della partenza da Bologna fino in Slovenia in due jeep..

Marco Asunis

Lunedì 27 maggio

La sveglia, come sempre, squilla presto. Ci attendono tutti gli altri membri della troupe e i due autisti: Athos ed Enrico, due persone a modo e gentili. Durante la colazione discutiamo animatamente dei risultati delle votazioni europee. Ci sono idee divergenti, ma tutti sono preoccupati della situazione politica ed economica italiana. Ci aspettano circa 180 km per arrivare a Zagabria. Nel 2007 nella capitale croata si svolse il VII Congresso Mondiale dei Rom a cui ho partecipato. Il Congresso fu presieduto dall'allora Primo Ministro del Governo croato. Ho partecipato anche al Festival internazionale di musica romanì con i più importanti gruppi di quel periodo che il grande artista rom Cana Kasum, organizzò per l'occasione. Ebbi in dono un suo quadro che mi ritraeva con la mia fisarmonica. C'era anche la televisione nazionale croata a cui rilasciai un intervista e presentai le partiture di musica romanì per orchestra, per Ensemble e per Fisarmonica Sola che proprio in quell'anno pubblicai con la Ut Orpheus di Bologna. Con me venne proprio l'editore bolognese Roberto De Caro che rimase sorpreso e coinvolto dal calore dei partecipanti, oltre 200 delegati rom, sinti, kale/cale, manouches e romanichals di circa 50 Paesi. L'ultima mia presenza a Zagabria risale allo scorso anno in occasione della Giornata Mondiale della Lingua Romanì che si è svolta dal 2 al 6 novembre alla presenza di tante eccellenze rom. Io e Orhan Galjus, rom giornalista e intellettuale raffinato che vive ad Amsterdam, abbiamo ricevuto un importante riconoscimento, il Premio Sacip 2018 all'interno dell'Accademia Nazionale delle Scienze e delle Arti della Croazia. Al Museo dell'Arte Contemporanea ho tenuto il concerto con il mio gruppo assieme a mio figlio Gennaro. Un'esperienza umana e professionale meravigliosa. Durante il viaggio, in una posizione scomoda e fastidiosa, riesco a portare a termine la traduzione dell'intervista con Joszef Horvat. Mi lamento perché non sono le condizioni ideali per lavorare e soprattutto non posso stare sotto pressione per tante ore. Occorre concentrazione e prontezza di riflessi per questo tipo di lavoro. La stanchezza dei giorni precedenti, la pressione e la posizione scomoda non aiutano di certo. Lo faccio presente a Luca e ad Elvio. A Zagabria ci attende Veljko Kaitazi, un rom parlamentare che conosco da diversi anni, una figura di spicco del mondo romanò in Croazia e a livello internazionale e Susanna, presidente dell'organizzazione Kali Sara, promotrice degli eventi artistici e culturali più importanti dei rom della Croazia. L'incontro con loro, presso il loro centro operativo, è cordiale e caloroso. Intervistiamo entrambi scegliendo due angoli diversi dello stabile in cui siamo ospitati. L'intervista a Veljko avviene nel suo ufficio. Gli chiedo di parlare in lingua romanì. Tutto fila per il meglio. Susanna invece preferisce rispondere alle domande in croato. La sua intervista si svolge davanti ad un poster gigante che ritrae proprio il viaggio dei Rom dall'India all'Europa. Noi facciamo esattamente il viaggio inverso. Dopo le interviste ci facciamo le foto di rito con la bandiera romanì. Veljko ha l'amabilità di regalare a me e ad Enrico una bandiera romanì gigante. E' un dono che gradisco molto. Veljko fa preparare un pranzo in nostro onore nella sala delle conferenze. Degustiamo il cibo continuando a discutere e a progettare il seguito delle riprese e dell'intervista assieme a Veljko. Dopo la gradita e necessaria pausa, io, Luca, Pietro ed Elvio, assieme a Veljko, ci trasferiamo nel Parlamento croato. Io salgo nell'elegante auto di Veljko, mentre gli altri ci seguono in taxi. Veljko, in quanto parlamentare, ci apre le porte dell'importante luogo istituzionale e ci fa visitare diversi luoghi dell'edificio. Tutto viene ripreso e registrato da Pietro ed Elvio. Sono molte anche le foto che si scattano per documentare l'evento. Veljko è uno splendido padrone di casa. Mi inorgoglisce che un rom sia arrivato a questi livelli. In Italia sarebbe impensabile oggi, un rom parlamentare e questo da la misura del periodo che stiamo vivendo. Abbiamo fatto un percorso parallelo e simile: io in ambito artistico e lui in ambito politico. Veljko ci dice che vale la pena di andare all'Università di Zagabria poiché lì fu istituito il primo corso di lingua romanì molti anni addietro e una stele murale ricorda l'evento in lingua croata e in lingua romanì. Fantastico! E' un evento importante da documentare poiché fa parte della storia del nostro popolo. Luca è assolutamente d'accordo. Con la stessa modalità precedente ci spostiamo dal Parlamento verso l'Università. Ci ritroviamo

alla Facoltà di Filosofia. Davanti alla stele murale continuiamo l'intervista a Veljko. Entriamo nell'Aula Magna dove si teneva il corso di lingua e cultura romanì. Un corso simile l'ho tenuto alle Università di Trieste e di Chieti e, in modo seminariale, anche in quelle di Teramo e di Torino. Anche in Italia abbiamo fatto la storia della nostra cultura e del nostro popolo e questo mi ha riempito d'orgoglio. Stiamo vivendo una giornata intensa ed interessantissima. Tutti ne siamo consapevoli. Alla fine dell'incontro e dell'intervista, salutiamo calorosamente Veljko per la sua accoglienza e la sua totale disponibilità nei nostri confronti. Chiamiamo un taxi e raggiungiamo gli altri membri della nostra spedizione. Sono alloggiati in un elegante appartamento al centro di Zagabria. Ci sono diverse stanze e siamo ben distribuiti nelle diverse camere. E' Athos che, come sempre, si è occupato dell'alloggio. Ci rilassiamo finalmente. E' ormai l'ora di cena. Enrico prepara un'insalata mista e taglia delle fette di formaggio e delle fette di prosciutto crudo. Prepara anche della buona pasta. Dopo cena vorrei fare una passeggiata, ma la stanchezza è tanta e fuori piove. C'è la connessione wi-fi e decido di rilassarmi vedendo un film dal mio cellulare. Scelgo di vedere un documentario sui templari. La stanchezza è davvero tanta. Martedì 28 maggio

La sveglia suona presto come al solito. Enrico è già in piedi e prepara la colazione per tutti. L'aroma del caffè fatto con la moka si espande ovunque nell'appartamento. E' un dolce risveglio. Dopo una buona e abbondante colazione, ci prepariamo per partire. Sono già le 9, 30 circa. Si va in Serbia, direzione Belgrado. Ci attendono altri 400 km circa prima di arrivare. Lungo il percorso ci fermiamo più volte. Il viaggio è abbastanza tranquillo. All'ora di pranzo, attorno alle 13, ci fermiamo nei pressi di un Motel.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

C'è un distributore vecchio e abbandonato nei pressi. All'interno del Motel c'è un ristorante self-service. Parcheggiamo proprio di fronte al Motel. Enrico, come altre volte, prepara il pranzo. Formaggi, affettato di prosciutto crudo, pane, uova sode, insalata mista e una banana. Ho bisogno, però, di mangiare un po' di carne cotta. Visto che abbiamo un po' di tempo, entro nel Motel e vado verso il ristorante. Chiedo della carne di vitello ai ferri. Nell'attesa vedo la televisone che è accesa. Al telegiornale in lingua serba vedo che succede qualcosa fra turchi e curdi, ma non capisco molto. Dopo qualche minuto arriva il piatto richiesto. E' una fettina di vitello guarnita con riso, verdura cotta con cipolle e peperoni e patatine fritte. Mi gusto un supplemento di pranzo che pago a parte. Intanto Enrico, al solito, prepara un buon caffè con la sua moka gigante. Gustiamo il prezioso liquido con molta soddisfazione. Tutti fanno i complimenti ad Enrico che è una persona buona e paziente. E' ora di ripartire. Arriviamo a destinazione a Belgrado alle 15.00 circa. Ci sistemiamo in un bel hotel in centro. E' l'hotel Rex a tre stelle. Enrico e Athos parcheggiano le jeep. Per andare da Jovan Damianovic prendiamo un taxi. E' più comodo e meno complicato. Alle 15,40 siamo sotto l'ufficio di Jovan Damianovic, un rom attivista ed ex parlamentare. Ad aprile era a Cagliari, con le altre eccellenze rom, per la celebrazione della Giornata Mondiale dei Rom e per il Concerto al Teatro Lirico dell'Alexian Group e l'Orchestra Europea per la Pace. Ci conosciamo da tanti anni. Organizzò a Belgrado un mio concerto con i miei figli e un mio incontro al Parlamento serbo, dove ebbi modo di fare un discorso di carattere artistico, culturale e politico a favore del mio popolo. Fui premiato con una grande ruota d'oro e con una targa del Parlamento. Jovan, che i rom chiamano affettuosamente *Joja*, è stato premiato al Concorso Artistico Internazionale "Amico Rom" di Lanciano. La nostra amicizia è sincera e affettuosa. Joja ci accoglie calorosamente. Ci mette a disposizione i suoi uffici e ci spiega l'importanza del suo centro polifunzionale a favore dei rom. Facciamo la foto di rito con la bandiera romanì. Elvio e Pietro, sotto la supervisione di Luca, preparano il set per l'intervista. Come in precedenza, Luca fa le domande che io traduco in lingua romanì, alle quali Joja risponde nel suo dialetto. Joja risponde a tutto con garbo e gentilezza. Luca è visibilmente soddisfatto. Le due assistenti di Damianovic ci portano del caffè e dell'acqua. Joja ci invita a visitare uno stabile in costruzione che diventerà un Istituto di Cultura Romanì. Salgo sul suo Mercedes nuovo fiammante. Luca e gli altri ci seguono in taxi. Visitiamo lo stabile in costruzione che è molto grande e a più piani. Il progetto è interessante. Luca chiede di andare in un quartiere rom. Joja ci accompagna. Io salgo sulla sua auto mentre Luca, Pietro ed Elvio con tutto le apparecchiature per le riprese ci seguono con un altro taxi. Il quartiere è in periferia di Belgrado ma le case sono eleganti e dignitose. I rom locali, un po' sorpresi e un po' curiosi, ci salutono cordialmente. Joja è un'autorità e tutti lo salutono con stima e devozione. Mi presenta come importante rom italiano e tutti si sorprendono che riesca a dialogare nel loro dialetto in lingua romanì. Con alcuni rom dialogo mentre camminiamo. Pietro ed Elvio registrano tutto. Luca è ancora una volta soddisfatto poiché le cose procedono come previsto. E' un pomeriggio lungo ed intenso. Nello stesso quartiere veniamo invitati a cenare presso una famiglia rom. Sono amici di Joja. Preparano un'ottima grigliata di carne e un'insalata di pomodori con cipolla. La famiglia che ci ospita non è ortodossa ma musulmana. Sul tavolo sono banditi gli alcolici. Ci sono solo acqua e bibite gassate. Ci raggiunge un nipote di Joja. La nostra presenza non passa inosservata e subito si è sparsa la voce che una troupe sta realizzando un documentario. Molti vogliono partecipare o quanto meno essere notati. Degustiamo la buona cena e finalmente ci rilassiamo. Dialoghiamo con i rom locali e in particolare il nipote di Joja insiste per un invito a casa dei suoi genitori. Io e Luca decidiamo di accettare. Con l'auto di Joja e con quella di suo

Nella jeep durante il viaggio con Elvio Manuzzi (selfie di Elvio Manuzzi)

nipote arriviamo in una splendida villa. E' grande e meravigliosamente arredata. I mobili sono eleganti e di molto pregio. Ci offrono da bere. Ci spostiamo in un altro stabile adiacente attraversando un giardino. Le stanze sono ampie e arredate lussuosamente. Siamo molto lontani dagli stereotipi italiani dei rom poveri e sporchi. Qui l'inclusione e l'interazione fra comunità romanì e società maggioritaria è un fatto compiuto. Sono pochissimi i rom emarginati. Al primo piano troviamo anche un biliardo. Io e il nipote di Joja disputiamo una partita. Tutto viene registrato. Mi portano anche una piccola fisarmonica, quasi un giocattolo con cui intono *Gelem gelem*, l'inno dei rom. I presenti cantano. La serata trascorre piacevolmente. Ci sentiamo davvero a casa. E' una piacevole sensazione. Il popolo rom ha il valore dell'accoglienza e dell'ospitalità. Divertiti e soddisfatti torniamo al primo stabile e salutiamo tutti. Joja ci fa un ulteriore invito. Suo fratello gestisce un locale, un Discopub moderno. Ci aspetta poiché mi vuole conoscere. Ha molto sentito parlare di me per via del rapporto con il fratello. Accettiamo di nuovo l'invito. E' un ritrovo per giovani sia rom che non. Arriviamo con l'auto di Joja e con quella di suo nipote. E' un locale non molto grande dove la musica moderna è a palla e dove si degusta birra, questo sottolinea che siamo fra cristiani ortodossi. C'è molto fumo che esce dai narghilé. Quest'ultimo è uno strumento tipicamente orientale composto da un contenitore d'acqua profumata e di una spirale che consente al fumo di raffreddarsi. Il locale è molto illuminato e ci sono tanti giova-

Zagabria Croazia Suzana Krcmar, presidente organizzazione rom Kali Sara (foto Elvio Manuzzi)

ni ragazzi che sembrano divertirsi. Il fratello di Joja ci accoglie calorosamente. Mi abbraccia con molto affetto. Dialoghiamo in lingua romanì davanti al locale. Il proprietario del Discopub è un suo figlio. Anche lui mi accoglie e mi abbraccia calorosamente e mi offre da bere. Il tempo passa piacevolmente ma siamo tutti stanchissimi per l'intensa giornata. Abbiamo fatto tante riprese e le giuste interviste. Siamo più che soddisfatti. Decidiamo di tornare in hotel. Joja ci chiama un taxi. Salutiamo tutti con molto calore e molta riconoscenza. Abbraccio Joja, suo fratello e i loro familiari. Li ringrazio sentitamente e ci diamo appuntamento alla prossima occasione. Arriviamo all'hotel Rex e prima di andare a dormire, io Luca e Giovanni, il suo assistente, decidiamo di fare una piccola passeggiata distensiva sotto l'hotel. Finalmente un momento rilassante senza confusione e senza lavoro. Riflettiamo su tutto ciò che abbiamo fatto e abbiamo vissuto. Ne traiamo conclusioni più che positive. Programmiamo ciò che ci aspetta all'indomani. Torniamo in hotel e prendo una buona doccia calda. Venti minuti dopo sono a letto esausto ma felice.

Mercoledì 29 maggio

Sono le 7.15 e mi ci vuole un po' per capire che sono a Belgrado nell'hotel Rex. Luca è in camera che ancora dorme. Stranamente non russa. Il cerotto sul naso forse funziona. Mi preparo e scendo a fare colazione da solo. Mangio molto poiché la colazione è ricca, varia e abbondante. Il vantaggio di svegliarsi prima è quello di poter fare le cose con calma. Mia moglie mi chiama al telefono, ma la linea è disturbata. Dopo qualche minuto arriva Luca che si siede di fronte a me. E' visibilmente stanco, ma mi dona, come sempre, un sorriso

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

luminoso. E' una persona positiva e creativa. E' un artista delle arti visive poliedrico e scrupoloso, è un artista a tutto tondo. Mezz'ora dopo siamo tutti pronti a partire. Questa volta non mi devono attendere. Sono pronto prima degli altri. Tutti appaiono soddisfatti e pimpanti dopo la buona colazione. Carichiamo le valige e tutto l'occorrente. Finalmente si parte. Sono già le 9, 24. Siamo diretti a Craiova in Romania. Ci attendono circa 400 km e 6 ore di viaggio. Le strade non sono sempre scorrevoli e bisogna sempre prevedere le inevitabili soste. In compenso attraversiamo un paesaggio molto interessante, quasi incontaminato e con molta vegetazione. Arriviamo dopo un paio d'ore di viaggio nei pressi di un bacino lagunare. Ci fermiamo anche per sgranchire un po' le gambe. Luca avverte Pietro ed Elvio di fare qualche ripresa. Sul Danubio incontriamo un castello rinascimentale. Semplicemente incantevole! Il paesaggio è caratterizzato da una vegetazione sempre più folta. Ci fermiamo lungo la strada che costeggia il Danubio a mangiare qualcosa. C'è uno spiazzo e il panorama è meraviglioso. Siamo tra due colline verdeggianti al fianco del grande fiume. E' Enrico, come sempre, a preparare il pranzo, ma questa volta è coadiuvato attivamente da Athos. Il pranzo è sempre lo stesso: insalata con pomodori, uova sode, formaggi, prosciutto crudo e pane. Per frutta c'è una banana. Ciò che tutti però attendono è il buon caffè di Enrico, che mette sempre tutti di buon umore. Prendo in giro il simpaticissimo Athos, una persona perbene molto disponibile. E' gentile e sorridente. Come tutti gli svizzeri, è molto precisino. Bonariamente lo prendo in giro e gli dico: "Sai Athos, noi rom potremmo scantonarvi e creare una Romanistan in Svizzera, visto che Luca chiede sempre a tutti gli intervistati se i rom desidererebbero una propria nazione e un luogo specifico dove vivere, ". Lui mi guarda stupito ed esclama, "E noi svizzeri?". "E voi andate in giro per il mondo", gli rispondo. E giù tante risate! Ma la sceneggiata non finisce così. Con l'accento dei rom slavi gli dico: "Devla! Devla! Voi svizzeri tanto oro, noi rom amiamo oro. Voi tante banche, noi rom tutti buoni ragionieri!!! Voi svizzeri 6 milioni, noi rom 12 milioni in Europa. Noi fare grande Svizzera! Voi andare via!! Devla! Devla!". E giù ancora un'altra bordata di risate! E' l'ora di ripartire. Il viaggio è ancora lungo e la destinazione lontana. Oltre un'ora dopo arriviamo nei pressi di un lungo ponte che fà da confine tra la Serbia e la Romania. Lentamente attraversiamo la dogana dopo aver espletato tutti i doverosi controlli dei documenti. Ci immettiamo sulle strade rumene. Sono strette e tortuose con molto traffico. Arriviamo a Craiova con circa quaranta minuti di ritardo rispetto al previsto. Romeo Tiberiade, un avvocato rom, attivista e organizzatore di eventi, ci attende al Museo dell'Arte. Ha organizzato un concerto di un violinista rom, Dan Bozgan, che esegue musiche classiche d'ispirazione rom con un ensamble da camera. Il luogo è elegante e prestigioso e l'acustica è perfetta. E' un concerto coinvolgente e Dan è un artista virtuoso ed ispirato. Le esecuzioni sono puntuali e perfette e il pubblico, a maggioranza rom, gradisce e applaude. Il concerto termina

Zagabria, incontro con Veljko Kaitazi nell'aula del Parlamento croato (foto Elvio Manuzzi)

e finalmente c'è l'abbraccio con Romeo e gli altri rom che conosco. Ci accolgono calorosamente. Li ho conosciuti un paio d'anni fa in occasione di una importante conferenza internazionale che Romeo aveva organizzato in un palazzo istituzionale della città. In quella occasione ho stretto una bella relazione di amicizia con Romeo. E' stato facile coinvolgerlo nel progetto *Romanisthan*. Sfodero la bandiera romanì e, come in precedenza con gli altri rom intervistati, ci facciamo una foto ufficiale io, Dan e Romeo. Poi ne facciamo ancora un'altra a cui si aggiunge Luca. Si allestisce il set per l'intervista a Dan Bozgan in un angolo della grande sala che ha ospitato il concerto. Si procede all'intervista del violinista che parla italiano anche se non perfettamente. Ora occorre fare l'intervista a Romeo. Si decide di andare nel suo ufficio che è situato nella sede della sua organizzazione, una delle più importanti in Romania che si occupa dei rom. Athos ed Enrico portano le jeep in hotel. Il loro compito giornaliero è finito. Romeo chiama un taxi. Carichiamo tutto l'occorrente. Io salgo sul Mercedes di Romeo assieme a Luca e ad un altro rom, amico di Romeo. Gli altri salgono sul taxi che ci segue. Quindici minuti dopo, raggiungiamo la sede di Romeo. Il suo ufficio è all'interno di un grande centro dove si tengono grandi raduni. E' un luogo immenso con una balconata tutta intorno sul modello del teatro inglese. In un'ala del centro, su una parte della balconata, oltre all'ufficio di Romeo c'è una un sala conferenze e una sede televisiva che trasmette notizie sulla cultura e sul mondo rom. L'intervista dura circa un'ora. Facciamo altre foto per documentare il luogo e l'evento. Romeo ci fa avere del caffè, dell'acqua e delle bevande. Sono ormai quasi le 20. Romeo ci invita a cena al ristorante dove sono già stato durante la mia precedente permanenza a Craiova. Lì si mangia divinamente. L'invito non possiamo rifiutarlo. Romeo è stato gentile e disponibile. Siamo stanchi e una buona cena ci può ristorare. Ci dirigiamo verso il ristorante nel centro della città. E' un locale tipico rumeno con cucina locale dove si esibisce un gruppo straordinario di musica rom. Ho conosciuto i musicisti due anni prima durante la mia precedente permanenza a Craiova. Il clarinettista mi abbraccia calorosamente. La cena è a base di carne grigliata, verdure e polenta. E' tutto squisito. Ad un certo punto Romeo e il clarinettista mi invitano a suonare. Il fisarmonicista è disponibile a prestarmi il suo strumento. Dò la tonalità e il ritmo e iniziamo a suonare tutti assieme alla maniera rom. Le improvvisazioni si rincorrono una dietro l'altra. Il livello musicale del gruppo è altissimo. Il clarinettista, il suonatore di cymbalom e il contrabbassista sono degli eccellenti artisti. Comprendono che sono un professionista e si entusiasmano nelle loro esecuzioni. Il risultato è una musica intensa e travolgente che incanta tutti i presenti. Il cymbalista e il clarinettista danno vita a delle esecuzioni fantastiche. Ci rincorriamo in un gioco virtuosistico coinvolgente e trascinante. Athos ed Enrico, i due autisti della troupe, non mi avevano mai sentito suonare e restano particolarmente impressionati. Luca avvisa Pietro ed Elvio che si apprestano a filmare il tutto. E' presente anche la televisione rom locale. I clienti del locale si avvicinano e al termine dell'esecuzione musicale sprigionano un fortissimo applauso. Il gruppo rom riprende a suonare. Si aggrega una cantante. La musica è sempre trascinante e i presenti, compreso tutti noi, ci lasciamo andare a delle sfrenate danze etniche. Ci divertiamo infinitamente e scarichiamo le tensioni dei giorni precedenti. Ne abbiamo bisogno. Siamo tutti sudatissimi. E' una serata travolgente e intensissima. Luca ci richiama al dovere e ci ricorda che l'indomani bisogna partire presto per la Bulgaria. Ci ricomponiamo e ci riposiamo un attimo. Dopo esserci rinfrescati salutiamo tutti. Lasciamo Romeo con un grande e caloroso abbraccio. Ci diamo appuntamento alla prossima occasione. Luca gli promette una copia del film documentario. Inizia a piovere. Non vale la pena tornare a piedi in hotel. Chiamiamo due taxi. Rientriamo stanchi ma felicissimi. In hotel c'è un pianoforte e Athos, ancora aitante ed entusiasta, mi chiede di suonare ancora qualcosa tessendo le mie lodi al personale dell'hotel presente. Lo accontento e suono *Oci Ciornie*. Mi dice: "Avrei tanto voluto imparare a suonare, sei straordinario!". Gli replico: "Puoi sempre iniziare, la musica è come l'amore, non ha età".

Giovedì, 30 marzo

Mi sveglio alquanto stanco. Raggiungiamo gli altri alla sala colazione. Qualcuno è ancora assonnato. Anche più di me e questo mi consola. Mal comune mezzo gaudio. Giovanni è sempre cordiale e allegro. Il suo sorriso è sempre accattivante e il suo carattere gioviale è sempre positivo. Cerca di tirar su la compagnia che sembra un'auto con le gomme a terra. Sulle pareti della hall ci sono foto di personaggi famosi che sono stati ospiti nell'hotel. Mi soffermo sulle foto di Gigi Donnarumma e di Cristian Abbiati, entrambi portieri del Milan, la mia squadra del cuore. Athos, si avvicina e, un po' per sfottermi e un po' per sincera stima, chiama il cameriere e gli dice: "Lui dovrebbe essere fra gli ospiti che avete in queste foto. E' un

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

artista di fama internazionale!". Poi mi guarda ed entrambi sorridiamo. Sono circa le 9,30. Siamo diretti verso la Bulgaria. Seguiamo le strade statali che ci permettono di vedere un bel paesaggio. Come al solito, durante il viaggio ci sono battute e scherzi che alleviano lo stress. Ci sono circa 300 km tra Craiova e Sofia e occorrono circa 5 ore di viaggio per via delle strade non agevoli tra la Valacchia e la Bulgaria. Dopo qualche ora, ci fermiamo per il pranzo presso un distributore di benzina. Ne approfitto per acquistare una bottiglietta di succo di arancia naturale e due confezioni di frutta secca. Sono un importante aiuto energetico. Il pranzo solito viene preparato da Enrico con l'ausilio di Athos. Dopo la sosta prolungata e rifocillante, riprendiamo il viaggio. Poco dopo attraversiamo il confine con la Bulgaria. Il paesaggio è molto verdeggiante. Per decine e decine di chilometri non incontriamo neanche una casa. Mi permetto una battuta: "Qui se resti a piedi, può fermarsi ad aiutarti solo un parente stretto!". Tutti ridono. Sullo sfondo si vedono le montagne, ma per il resto solo clivi e vallate. Attraversiamo un modesto villaggio con case basse e antiche. E' il primo piccolo centro urbano dopo tanti chilometri. Pietro, con la sua telecamera, è posizionato sul sedile anteriore per fare le riprese. Sembra un villaggio di rom. Di sfuggita noto delle romnià con i vestiti tradizionali. Più avanti, ad un incrocio stradale, ci imbattiamo in due carretti con le ruote trainati da cavalli. I conducenti sono sicuramente rom, l'abbigliamento e i lineamenti antropologici non lasciano dubbi. Mi sporgo dal finestrino, alzo la mano e li saluto. Rispondono al saluto con il gesto della mano. Proseguiamo e, dopo ancora un paio d'ore, arriviamo a Sofia. Ci sistemiamo al Light Hotel dove ci raggiunge Lilyana Kovatcheva, una romnì attivista, insegnante e pedagogista che lavora presso il Ministero della Pubblica Istruzione a Sofia. Ci abbracciamo calorosamente e ci salutiamo alla maniera romanì: "But baxt ta sastipé! Sar san?". "Misto!". Luca, Pietro ed Elvio preparano, come sempre, il set per l'intervista e tutto l'occorrente. Scelgono un angolo dell'hotel con una poltrona all'interno della sala colazione. Spiego a Lilyana che deve rispondere alle domande in lingua romanì del suo dialetto. Lei è perplessa, ma le chiarisco che sarà poi sottotitolata in inglese. Il viaggio che conduciamo è anche un viaggio attraverso i dialetti della lingua romanì. E' una delle specifiche peculiarità del documentario che dà originalità e unicità a tutto il progetto. Dopo l'intervista che soddisfa tutti, ci diamo appuntamento all'indomani. Lilyana ci invita all'inaugurazione di una nuova scuola frequentata a maggioranza da bambini e ragazzi rom. Luca sostiene che l'evento può essere interessante e accetta l'invito, anche perché la località è sulla strada per arrivare in Macedonia e non ci fa cambiare la rotta programmata. Si tratta solo di fare una sosta in più. Da qui l'appuntamento con Lilyana che verrà in macchina con noi per poi tornare in treno o in autobus a Sofia. Abbiamo tempo, prima di cena, di fare visita al centro della città. Non siamo distanti e facciamo una bella passeggiata. Siamo in sei, mancano solo i due autisti che preferiscono riposare e restare in hotel. Sofia è una città bellissima con pa-

L'incontro con Jovan Damianovic a Belgrado (foto Elvio Manuzzi)

lazzi grandi ed alti e monumenti maestosi. Visitiamo anche un mercato rionale coperto dove scopro odori e sapori per me inusuali. Giriamo per le strade e noto che ci sono diverse moschee. Facciamo tante foto, come al solito. Tutti sono coscienti dell'importanza storica, linguistica e culturale dell'avventura che stiamo vivendo e tutto deve essere documentato il più possibile. Continuiamo la nostra visita della città. Ci fermiamo presso un ristorante tipico e decidiamo di cenare lì. Daniele ci ricorda che è il compleanno di Elvio e decidiamo di festeggiarlo. Il proprietario del locale parla un po' di italiano e ci accoglie festosamente. Attendiamo che ci raggiungano Athos ed Enrico, rimasti in Hotel e iniziamo la cena e la piccola festa in onore di Elvio, il nostro tecnico audio. La serata trascorre velocemente e piacevolmente. Abbiamo tutti lo stesso obiettivo da raggiungere e questo crea unione e collaborazione fra noi. Durante il giorno e il

Partita a biliardo in una pausa del viaggio a Belgrado in casa della famiglia Damianovich (foto Elvio Manuzzi)

viaggio non mancano momenti di contrasto e di attrito, dovuto più alla stanchezza che ad altro, ma la sera davanti a una buona cena tutto si appiana e tutto si supera. Ripercorriamo la strada verso l'hotel più che soddisfatti.

Venerdì, 31 maggio.

Luca è il primo ad alzarsi. Certamente è il più stimolato del gruppo. Naviga a vista e cerca di capire quali siano le cose più importanti da sottolineare e da proporre nella sua opera. Questo gli dà un po' di ansia. Io spesso cerco di tranquillizzarlo e di fornirgli tutte le informazioni necessarie di cui ha bisogno. Del resto, questo è anche il mio ruolo nel progetto. Certamente non mi sottraggo alle mie responsabilità e cerco di dare il mio apporto alla realizzazione della sua opera. Se realizzato bene, il film documentario, può essere utile alla mia gente. Sono pochi i film documentari che possono presentare il mondo rom in maniera veritiera e completa, senza stereotipi e clichè prestabiliti. E' uno degli errori in cui l'artista Luca Vitone non dovrà cadere. Non sarà semplice e lui lo sa. Da qui la sua ansia. Ho ancora sonno, ma occorre prepararsi per essere puntuali con Lilyana che ci attende. Ci riuniamo tutti nella sala della colazione. Lilyana ci raggiunge e prende un caffè con noi. Mettiamo i nostri bagagli sulle due jeep e finalmente siamo pronti per partire. Lilyana viene con noi. Ci dirigiamo verso la sua città natale dove è cresciuta e ha studiato. E' li che è diventata insegnante e un punto di riferimento per i rom locali e le istituzioni. Si inaugura, grazie anche al suo impegno al Ministero della Pubblica Istruzione, una nuova scuola, frequentata a maggioranza da bambini e ragazzi rom. Si parte! Sono le 9,10 e da Sofia ci dirigiamo verso Kjustendil, a circa 100 km a sud- ovest proprio a confine con la Macedonia ad oltre 500 m sul livello del mare. E' una delle città più antiche della Bulgaria, sulle pendici della Montagna di Ossogovo. Occorrerà oltre un'ora di viaggio e non sono previste soste. Arriviamo a destinazione nella località di Zhilentsi, nel comune di Kjustendil. Noto che ci sono molti rom nel paese. Parcheggiamo le auto davanti a un edificio che ospita un evento culturale. Davanti all'entrata c'è una panca con alcune persone che mi sembrano rom. Li saluto in lingua romanì e mi rispondono cordialmente. Mi intrattengo un attimo con loro e poi entro nell'edificio. Nella prima stanza è pronto un buffet con dolci e pasticcini. Passo oltre ed entro in una seconda stanza. A lato c'è una porta aperta con tante persone davanti. Mi faccio largo ed entro in un'ampia sala che è un auditorium. Non è grande ma è strapiena di gente. Ci sono persone sia sedute che in piedi ovunque. Sono quasi tutti rom locali. C'è uno spettacolo in corso tenuto da ragazzi. Qualcuno canta accompagnandosi con una chitarra, altri danzano. A lato del palco ci sono due bandiere: quella europea e quella bulgara. Mi accorgo che Pietro ed Elvio sono al lavoro e riprendono l'evento. L'atmosfera è festosa ma soffocante a causa delle tante persone. Preferisco uscire e dialogare con i rom che sono davanti all'edificio. Restano meravigliati per il fatto che conosco il loro dialetto. Spiego che sono un rom italiano e del perché siamo giunti sul posto. Finita la cerimonia nell'auditorium ci trasferiamo a poche decine di metri nella scuola frequentata a maggioranza da bambini e ragazzi rom. Quando vedono le telecamere e le macchinette fotografiche si lasciano ritrarre entusiasticamente. Nella scuola Llilyana ha iniziato il suo percorso scolastico per poi diventare lì un'insegnante quando era ancora giovanissima. Poi la sua carriera al Ministero della Pubblica

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Istruzione e la sua attività a favore del suo popolo. I rom locali le portano molto rispetto. Luca, assieme alla troupe, intervista alcuni di loro. Sono soprattutto le giovani ragazze rom a farsi fotografare. Un bambino suona la tarabuka. C'è un clima di festa davanti alla scuola. L'edificio scolastico è molto ben tenuto. Le aule sono accoglienti. C'è un largo piazzale davanti allo stabile, un campetto da calcio e diversi altri piccoli edifici. Tutte le bidelle sono rom ed è rom anche il guardiano e controllore all'ingresso del cancello principale. Tutti sono molto cordiali e si respira un'atmosfera familiare. Luca appare soddisfatto. Salutiamo tutti e ci dirigiamo verso le due jeep per riprendere il viaggio verso la Macedonia con destinazione Skopije. Dobbiamo percorrere circa 150 km e occorrono almeno 2 ore di viaggio, senza considerare le soste necessarie. Le strade non sono agevoli e occorre viaggiare con prudenza. Il paesaggio è montuoso. Ci sono clivi alberati e colline verdeggianti, ma anche vallate infinite sullo sfondo. E' un paesaggio incontaminato e molto suggestivo. Per pranzo ci fermiamo in un posto magnifico. Le due jeep entrano in un sentiero dalla strada principale. Attraversano un piccolo ruscello nascosto da alberi e cespugli e il panorama che abbiamo di fronte è stupendo. Un grande prato ai piedi di una montagna. Ci sono alcuni cavalli che brucano l'erba, altri invece scalpitano liberamente. Luca, Pietro ed Elvio si apprestano a fare delle riprese. Ne vale davvero la pena. Il luogo è una vera poesia per gli occhi. Nessun artista delle arti visive può permettersi di non documentare quel luogo così carico di emozioni. Enrico, intanto, prepara il solito pranzo. Pur mangiando sempre le stesse cose, gli ambienti e le situazioni che cambiano rendono vario anche il cibo. Quell'ambiente naturalistico e coinvolgente mi distende e mi toglie molte tossine di stress. Per pranzare bisogna aspettare che Luca e gli altri finiscano le riprese. Nel frattempo respiro a pieni polmoni quell'atmosfera rilassante. La sosta si è prolungata più del necessario. Riprendiamo il viaggio rimettendoci nella carreggiata della strada principale. Dopo circa mezz'ora di viaggio ci fermano i poliziotti bulgari ad un posto di blocco. A loro dire non abbiamo un bollino di pedaggio e bisogna pagare una multa. Un bollino di pedaggio? E dove si può acquistare un bollino in un luogo sperduto e isolato? Misteri bulgari. Athos, scende dall'auto e cerca di far valere le sue ragioni alquanto contrariato, ma niente da fare. Riprendiamo il viaggio e dopo ancora un'oretta arriviamo a Skopije. Ci dirigiamo verso l'hotel dove Athos ha riservato le stanze per noi. Siamo vicino al centro. Chiamo a telefono Samka Ibraimoski, il rom parlamentare ed ex ministro che dobbiamo incontrare ed intervistare. Siamo in ritardo rispetto all'orario convenuto. Gli spiego che non è stato semplice raggiungere Skopije. Mi dice che è meglio prendere un taxi e arrivare davanti al Parlamento macedone...(segue al prossimo numero)

(a cura di) Marco Asunis

La talpa di Tomas Alfredson (2011)

Cast Tomas Alfredson · Gary Oldman, Colin Firth, Tom Hardy, John Hurt, Toby Jones, Mark Strong, Benedict Cumberbatch, Ciarán Hinds

Giuseppe Previti

Nell'ottobre del 1973 Controllo capo dei servizi segreti britannici (Circus) invia un agente a Budapest per un contatto importante che riguarderebbe notizie sul Circus stesso, ma la missione fallisce e sia Controllo che il suo vice George Smiley vengono pensionati in anticipo. Vengono insediati i nuovi vertici che hanno ottenuto successo ottenendo materiale scottante sull'intelligence sovietica. In verità questo materiale non aveva convinto Controllo e Smiley. Dopo qualche tempo Smiley viene incaricato di indagare sul Circus perché si parla di una "talpa" ossia un agente infiltrato al servizio dei sovietici. Smiley accetta l'incarico e con l'aiuto di pochi fidati collaboratori, sotto falso nome, inizia a indagare con base operativa in un anonimo appartamento di periferia. Dall'interrogatorio di agenti che avevano lasciato nel frattempo il Circus Smiley vede confermati i suoi sospetti, e poi entrando in contatto con un agente in fuga apprende che una spia sovietica che si voleva consegnare, ed era in attesa del via libera del Circus, era stata invece arrestata dai sovietici, evidentemente avvertiti. A questo punto Smiley capisce che la talpa è uno degli uomini al vertice del Circus e si fa autorizzare dal governo a tendere una trappola alla talpa. Questi dovrebbe essere restituito ai sovietici ma uno degli uomini da lui traditi si vendicherà uccidendolo. A Smiley il compito di ricostruire il Circus. *La talpa* di Tomas Alfredson è stato uno dei film di maggior successo di questi anni, tre candidature agli Oscar, vinti 2 premi Bafta - British Academy Film Awards, incassi notevoli in tutto il mondo. John Le Carrè è l'autore di una lunga serie di libri sull'attività delle spie, del resto lui stesso ha militato nell'M16. Questa storia lo ha interessato particolarmente avendola in qualche modo vissuta in prima persona e quindi il materiale base per il film è di prima scelta. A suo tempo, una trentina di anni fa, La talpa fu un libro di gran successo come del resto la serie televisiva imperniata su George Smiley, con Alec Guinness grande protagonista. Ma a distanza di tanti anni ecco che Alfredson ne ricava un grande film, realizzato con molto realismo nella ricostruzione del clima e delle ambientazioni tipiche di quel periodo, ma anche con una delicatezza di fondo nella narrazione della storia, una storia ricca di dialoghi, ben sorretti da un gruppo di attori veramente invidiabili per la loro bravura. Spicca naturalmente il George Smiley di un grande Gary Oldman, un passo leggero ma anche implacabile nella ricerca della verità, una espressione che non si sa mai come interpretare, fragile, terrorizzato da un lato, deciso, subdolo, forte dall'altro, il che non gli da mai una espressione unica. Quel che colpisce

in una storia fortemente drammatica e ricca di suspense è la bravura del regista nel far mancare un tocco di sentimento e di romanticismo, in una storia di uomini e donne che fanno uno sporco lavoro ma non vogliono rinunciare a una parvenza di vita normale, e molto importante in questa storia è anche l'ideologia, che porta a determinati comportamenti. Un film quindi fortemente impegnato ma che si rende bello perché dentro c'è l'amore, il pensiero, la vita ! Grandi attori a confronto, su tutti uno splendido Gary Oldman.

Giuseppe Previti

cineforum
Rivista di cultura cinematografica edita da
fic Federazione Italiana Cineforum

E' uscito Cineforum 585

SOMMARIO

editoriale

Che questo numero di «Cineforum» iniziasse dando grande spazio a *Il traditore* di Marco Bellocchio era inevitabile, anche visto e considerato che di Bellocchio abbiamo, tra i nostri più affezionati critici, uno dei più appassionati e acuti esegeti, che risponde al nome di Anton Giulio Mancino. La rivista si apre dunque questa volta con un testo che è ben più di una recensione, ma un saggio basato sulla considerazione che «è giunto il momento, per Bellocchio alla guida di un tipo di spettatore smaliziato e smagato, di fare ancora i conti con il passato, privato e collettivo, quasi a voler chiudere con *Il traditore* una trilogia ideale sulla storia italiana contemporanea incompiuta e inconcludente inaugurata da Buongiorno, notte e proseguita con Vincere». Un altro film italiano, Selfie, apre poi la sezione specifica dedicata ai film in sala. Un film anomalo, fuori dagli schemi, ma che non soltanto a causa di questa sua irregolarità è riuscito a impadronirsi dell'attenzione di pubblico e critica in queste ultime settimane. Un regista che ha compiuto un «atto di fiducia [...] simbolico, sociale, politico ed etico», passando ai suoi due protagonisti lo strumento di ripresa, ed è stato ripagato (e noi con lui) dalla (ri)scoperta che l'arte può essere, quando meno te lo aspetti, ancora in grado «di esaltare e salvare l'essere umano attraverso la bellezza». Ciò detto, va però sottolineato come delle otto recensioni lunghe di questo numero 586 ben quattro siano di film francesi. *Una vita violenta* di Thierry de Peretti, *Climax* di Gaspar Noé, *Quel giorno d'estate* di Mikhael Hers, Pallottole in libertà di Pierre Salvadori. Una felice combinazione di uscite ci ha permesso questo mese di dare il giusto spazio alla cinematografia d'Oltralpe, della cui ricchezza quantitativa e qualitativa quasi sempre siamo costretti a rendere conto per spizzichi e bocconi. La succosa panoramica formata dai quattro titoli presenti nelle pagine di questo numero ci concede invece di spaziare fra storie, idee di cinema, stili e "generi" (in senso lato...) tanto differenti tra loro e dunque in grado di fornire suggerimenti e considerazioni che, prese nel loro insieme, finiscono per formulare un invito caloroso a rivolgere qualcosa di più di una semplice attenzione di cortesia a questo cinema così vicino eppure spesso così lontano dal ricevere l'interesse complessivo che merita. A chiudere questa vetrina, American Animals, I morti non muoiono e Rocketman: tra USA e Gran Bretagna tre titoli che propongono approcci inconsueti – ognuno di essi in modo diverso e con diversi risultati, anche in rapporto alle aspettative di cui sono stati fatti oggetto – alle vicende che ci raccontano. Due di essi (così come Il traditore) provengono dal variegato contenitore di film che ogni anno, per il nostro piacere e per qualche dispiacere, viene aperto a Cannes. Al quale, ça va sans dire, sarà dedicata buona parte delle pagine a seguire. Buona lettura.

Adriano Piccardi

Bellocchio, ma non solo p. 03
primopiano
Il traditore p.04
Anton Giulio Mancino
Masino Buscetta, Marco Bellocchio: addii del passato p. 06
i film
Edoardo Zaccagnini
Selfie di Agostino Ferrente p. 15
Giampiero Frasca
American Animals di Bart Layton p. 18
Roberto Chiesi
Una vita violenta di Thierry de Peretti p. 21
Alberto Morsiani
I morti non muoiono di Jim Jarmusch p. 24
Alessandro Lanfranchi
Climax di Gaspar Noép. 27
Nicola Rossello
Quel giorno d'estate di Mikhaël Hers p. 30
Roberto Chiesi
Pallottole in libertà di Pierre Salvadori p. 33
Edoardo Peretti
Rocketman di Dexter Fletcher p. 36
Rinaldo Vignati, Diana Cardani
L'angelo del crimine – Blue My Mind p. 41
percorsi
72° Festival di Cannes p. 44
Fabrizio Tassi
Medianico vs Mediatico p. 45
Le pagelle di Cineforum
Pietro Bianchi, Pier Maria Bocchi, Chiara Borroni, Massimo Causo, Andrea Chimento, Simone Emiliani, Bruno Fornara, Leonardo Gandini, Federico Gironi, Roberto Manassero, Emanuela Martini, Federico Pedroni, Lorenzo Rossi, Stefano Santoli, Simone Soranna, Fabrizio Tassi, Antonio Termenini, Alessandro Uccelli p. 47
Il meglio delle varie sezioni p. 52
Concorso p. 72
Fuori concorso/Proiezioni di Mezzanotte p. 79
Un Certain Regard p. 80
Quinzaine des Réalisateurs p. 82
Semaine de la Critique p. 85
Festival
Anton Giulio Mancino
«La programmazione morale»: Sokurov a Lecce p. 87
Claudia Bertolé
Nippon Connection 2019: Tsukamoto Shin'ya e Wakao Ayako p. 89
le lune del cinema
a cura di Barbara Rossi p. 92

67° Consiglio Federale - FIC 30° Vedere e studiare cinema

Bergamo 21.09.19 Auditorium Piazza della Libertà

A proposito di canone cinematografico

Ovvero, come vedere un milione di film e vivere felici

Quest'anno il tradizionale convegno di studi organizzato dalla Federazione Italiana Cineforum per sabato 28 settembre 2019 verterà sul tema del "canone cinematografico". Il concetto di "canone" è trasversale al mondo dell'arte: ridefinito in continuazione, accettato o contestato, modulato secondo accezioni differenti, talvolta rifiutato apertamente. Ma di cosa parliamo, quando parliamo di canone cinematografico? Il cinema è arte recente e, in quanto tale, dai contorni tutto sommato non sempre ben definiti, visto la sua commistione con il progresso tecnologico, con le strategie dell'industria culturale e con il mercato cui essa si rivolge, di conseguenza influenzabile e influenzato dai fattori più disparati. Se vogliamo cercare di definirlo in maniera "neutra", il canone cinematografico può essere inteso certamente come quel percorso il cui compimento ci conduce a dare forma consapevole al nostro amore per il cinema in tutte le sue forme e declinazioni: cinefilia educata, per così dire, e capace di argomentarsi. Ma anche un tale approccio può, anzi deve, essere problematizzato, diventare oggetto di analisi per una nuova messa a fuoco della domanda di legittimità che lo riguarda; tanto più di questi tempi, in cui la narrazione e la rappresentazione cinematografica sono soggette a continue modificazioni condotte su piani diversi (ideativi, produttivi, di consumo), tali da far nascere a volte il dubbio che il discorso sul cinema di oggi non abbia più il medesimo significato di quello possibile fino a pochi anni fa. I nostri quattro relatori affronteranno la questione, ognuno muovendo dalla propria specifica individualità e collocazione nel quadro della critica e dell'insegnamento cinematografici. Luca Malavasi sembra voler procedere nella direzione che porta a ribadire la necessità culturale di attribuire al canone una sua innegabile funzione ordinatrice. A partire dal dato oggettivo della feroce critica e della conseguente contestazione cui il concetto di canone è stato sottoposto (in generale) nella recente storia culturale, è però oggi ancora possibile farlo "riemergere come una necessità culturale", per quanto riveduto e corretto negli eccessi di cui in passato era stato responsabile. Bruno Fornara conduce invece il suo ragionamento a partire dall'affermazione provocatoria che l'era delle scoperte cinematografiche è finita. E con essa quella del cinema inteso come produzione di senso, a favore delle "serie e storie a un pubblico che vuole storie in serie". Qual è dunque il posto e la funzione di un "canone" in questa nuova realtà, caratterizzata da una veloce deperibilità degli autori? Quale il ruolo della critica cinematografica, che si è dannata in passato a individuarlo? Giulio Sangiorgio interviene nella discussione in quanto critico appartenente a una generazione più recente, in grado di muoversi in questo paesaggio mutevole, dai confini labili o porosi, aperti a contaminazioni e alle irruzioni del demone della precarietà, con dimestichezza e consapevolezza. Ciò che per i due precedenti nomi "fa problema" diventa per lui l'accettazione del cambiamento in itinere, inarrestabile, non come la fine di qualcosa ma come una spinta alla necessità di definire cosa intendere per "nuova cinefilia". Nel contesto di rilettura culturale descritto, sia pure in termini diversi, dalle relazioni precedenti, appare indispensabile allargare la prospettiva prevalentemente utilizzata parlando di canone cinematografico (quella – brutalizzando – occidentale euro-hollywoodiana, con poche eccezioni). Dario Tomasi delinea un possibile canone orientale, un assaggio della sua immensa ricchezza. Aggiornamento tanto più necessario ora che il cinema asiatico contemporaneo è sempre più presente e apprezzato sugli schermi dei festival e delle sale.

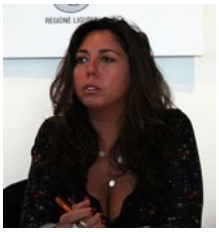
Adriano Piccardi

F.I.C. Federazione Italiana Cineforum
Via Pignolo, 123 – 24121 Bergamo Tel. 3703625936
info@cineforum-fic.com - www.cineforum-fic.com
da lunedì a venerdì ore 10-14

Festival

Voci nell'Ombra. Un ventennale che inizia con il lancio alla Mostra del Cinema di Venezia

I doppiatori non sono più Le Voci nell'Ombra, ma le stelle del doppiaggio italiano



Tiziana Voarino

"Non dovremmo essere qui. Non dovremmo esserci più. Dedizione, spirito di sacrificio e volontà si sono sommati nella prospettiva di un'unica visione possibile: esserci, invece, con un Festival cresciuto, ampliato, organico, con un sito riorganizzato e un logo vestito di nuova grafica, in una grintosa vena di ventennale. Un Festival che sarebbe dovuto scomparire con i suoi ideatori, l'illustre critico Claudio G. Fava e Bruno Astori. Un'operazione di rilancio oculata, invece, basata su investimenti personali, ampia inventiva e risoluzione, si è trasformata nella bacchetta magica più straordinaria. Siamo qui a celebrare il Ventennale. Venti edizioni di un Festival davvero unico, capace di segnare la storia del cinema, spartiacque che ha portato le luci della ribalta nel buio delle sale di doppiaggio e ha contribuito a far scoprire chi sono le "voci nell'ombra" delle star di Hollywood, le controfigure sonore italiane. Prima di *Voci nell'Ombra* solo i Nastri d'Argento riconoscevano i meriti dei doppiatori, seppur non fossero tra le principali categorie. E *Voci nell'Ombra* divenne il premio dei doppiatori, con una giuria di critici, giornalisti ed esperti, all'insegna dello spessore, dello studio, dell'approfondimento culturale, delle testimonianze, della volontà di insignire le eccellenze di un'arte italiana tutta da preservare, di premiare quella componente attoriale che solo alcune voci hanno saputo esprimere e trasferire nel nostro bagaglio audiovisivo assorbito fin da piccoli, bagaglio che ci ha accompagnati nel nostro divenire adulti". Molti premi dedicati a questo settore, dopo anni di lavoro portato avanti da *Voci nell'Ombra*, hanno iniziato a spuntare a destra e a manca, ciascuno con la propria connotazione e ascendenza; e ancora corsi, accademie, scuole, altro. Ma è *Voci nell'Ombra* ad aver gettato quel seme, e in qualsiasi direzione abbia germogliato si è avuto un avanzamento, un progresso. Ora il Festival Internazionale del Doppiaggio procede spedito, sempre per la sua strada, nell'ottica dell'obiettività, dell'approfondimento, della valorizzazione dei grandi professionisti del doppiaggio, della trasposizione multimediale, dell'adattamento, in primis nel contesto cinetelevisivo, e nel panorama audiovisivo a tutto tondo, fino al mondo radiofonico e dell'innovazione tecnologica, ma anche nel rispetto dei tanti appassionati dell' "arte della voce". Consegna anche un Anello d'Oro a un doppiatore straniero. "Nella veste del ventennale arriviamo con un enorme sforzo, probabilmente non all'altezza di un grande Maestro e di un brillante creativo, Astori e Fava, ideatori del Festival, ma con doti manageriali, sensibilità, attenzione per l'evoluzione, il progresso e la cultura, andando incontro alle esigenze di un settore in difficoltà per cui qualcosa è possibile fare, in un mondo alle soglie del 2020 in cui il cambiamento incede rapidissimo e senza tregua. Il valore aggiunto arriva dalla caratura dei giurati, dei presidenti di giuria e dei presentatori degli eventi, dai consulenti, da chi è vicino al Festival, dalla squadra organizzativa, dalla stima e dal supporto che dimostrano i preziosi sostenitori, da una rete che conta oltre un centinaio di collaborazioni, da chi tiene a questo Festival come un Patrimonio da non dissipare, con un ricchissimo *palmares* di oltre 260 premi e riconoscimenti assegnati fino a oggi" Oggi con il suo ventennale Il Festival Internazionale del Doppiaggio celebra non più le *voci nell'ombra* ma le *stelle del doppiaggio italiano*; il nome del festival resta questo perché ci ricorda la storia, le origini e il perché nacque. Venti edizioni di un Festival che ha dato attenzione ai professionisti del processo di trasposizione multimediale, li ha fatti esprimere ed ascoltare. Ascoltare come audire, ma anche come soddisfare, esaudire. Quell'ascolto di cui tutti abbiamo bisogno, il cui strumento sovrano è la voce. E che permette a tutti, supportata da parole, storie, opere di scrittura, di "vedere anche a occhi chiusi". E così, la voce del Festival del Doppiaggio, al Lido, nella prestigiosa Villa degli Autori, nel contesto delle Giornate del Cinema, il 31 agosto, in un tardo pomeriggio di fine estate, ha amplificato il potere dei grandi professionisti della voce, del doppiaggio e del processo di trasposizione multimediale, non solo presentando la sua edizione di punta, ma premiando con i Premi Speciali Voci nell'Ombra alla Mostra del Cinema di Venezia, in mezzo alle star internazionali: Premio Voce e Volto a Neseem Onorato per Jude Law, Premio Dirigere la Voce a Rodolfo Bianchi e a Roberto Chevalier per la qualità del lavoro svolto sia come doppiatori di eccellenza, sia per il lavoro di direzione del doppiaggio. E si ricorderà l'opera di Claudio G. Fava: durante il Festival, dal 9 al 12 ottobre, sarà presentato in anteprima anche il suo libro che uscirà in autunno "Il mio Cinema"

Neesem Onorato voce di Jude Law Premio speciale Voci nell'Ombra alla Mostra del Cinema Voce e Volto

Tiziana Voarino
Direzione

Diari di Cineclub | Media partner

Claudio G. Fava. Il mio cinema

1. Da Aldrich a Kubrick

2. Da Leone a Zimmermann

Edizioni Falsopiano

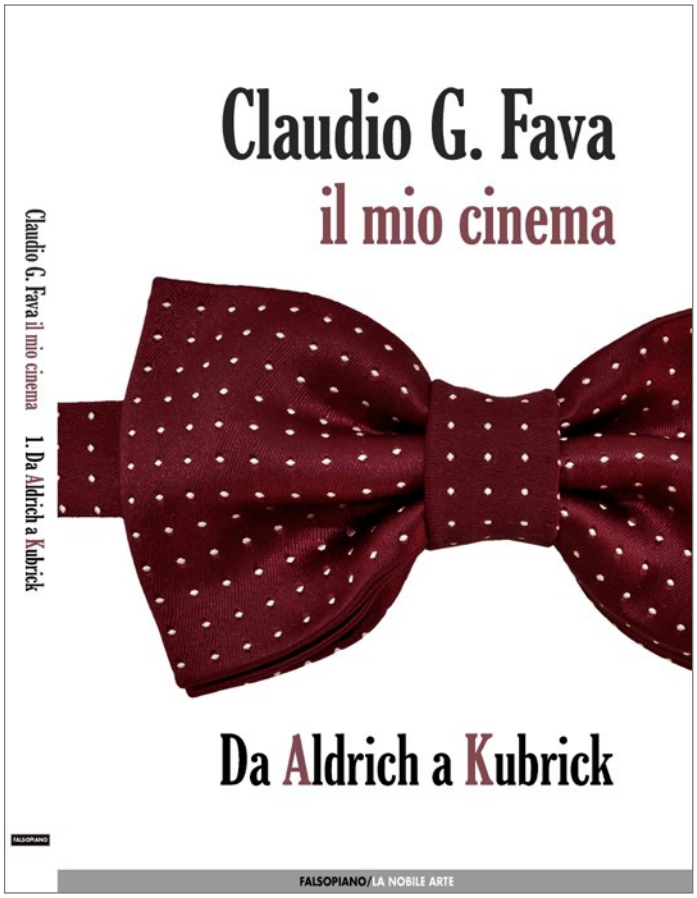
E' imminente l'uscita, per le alessandrine edizioni Falsopiano, di due volumi che, sotto il titolo comune Il mio cinema, raccoglieranno circa 220 recensioni e articoli di Claudio G. Fava apparsi tra il 1959 e il 1993 sul quotidiano genovese del pomeriggio «Corriere Mercantile» e sulla «Rivista del cinematografo».

Il primo (Da Aldrich a Kubrick) comprenderà testi riguardanti anche Woody Allen, Altman, Antonioni, Bergman, Bertolucci, Bogdanovich, Boorman, Bresson, Buñuel, Caiozzi, Camino, Cassavetes, Celi, Chabrol, Chaplin, Cimino, Coppola, Cox, De Sica, Edwards, Ercoli, Étaix, Fellini, Ferreri, Ford, Franju, Fuller, Gassman, Giovanni, Godard, Grosbard, Hall, Harvey, Hitchcock, Huston, Jaglom, Jancsò e Kazan;

il secondo (Da Leone a Zinnemann) altri su Jerry Lewis, Lizzani, Losey, Malle, Mamet, May, Melville, Mizoguchi, Monicelli, Moretti, Olmi, Pasolini, Peckinpah, Penn, Petrović, Polanski, Pollack, Reiner, Renoir, Resnais, Richardson, Ritt, Rohmer, Rosi, Rossellini, Rudolph, Schlesinger, Scorsese, Stoppard, Tarkovskij, Tati, Tavernier, Truffaut, Visconti, Wajda, Welles, Wilder e Zavattini.

Testi corredati da un'introduzione di Nuccio Lodato, una nota di Oreste De Fornari e una postfazione di Valerio Caprara.

Claudio G. Fava (Genova, 17 ottobre 1929 – Genova, 20 aprile 2014), è stato un noto critico cinematografico, giornalista e scrittore italiano. Direttore artistico di Voci nell'ombra. Nel 2006 è stato autore diel blog ""Clandestino in Galleria", in collaborazione con Lorenzo Doretti, Negli ultimi anni saltuariamente ha collaborato con Diari di Cineclub



Il cinema made in Puglia della prossima stagione

Adriano Silvestri

Ci sono da scoprire molte cose nella Puglia e tantissime in quella che viene raccontata in alcuni film della prossima stagione cinematografica. In particolare quattro titoli - girati nella regione in primavera ed estate, tutti con cast straordinari e con larghi mezzi - sono attesi sul grande schermo a partire dal periodo natalizio, con la prospettiva (la pretesa?) di incominciare l'anno 2020 spazzando via l'aria di crisi al box office, di cui soffre il Cinema Italiano. E proprio per il prossimo giorno di Natale è previsto il debutto del nuovo film *Pinocchio* di Matteo Garrone, con 01 Distribution e con protagonisti: Roberto Benigni, Gigi Proietti, Rocco Papaleo e Massimo Ceccherini. Nel cast anche Matilda De Angelis e il piccolo Federico Ielapi. Rivive così la bella favola senza tempo (creata nel 1883) del burattino, che diventerà famoso, e dalla quale saranno tratte numerose opere letterarie, filmiche e musicali. Girato (dopo le scene in Toscana e Lazio), tra Noicattaro, Polignano a Mare, Monopoli, Fasano, Ostuni, Altamura, Gravina in Puglia e Spinazzola. Paolo Del Brocco di Rai Cinema spiega che è stata una produzione molto impegnativa, con caratteristiche di lavorazione difficili. Ha richiesto un budget molto elevato, motivato anche dagli effetti speciali, per la cui realizzazione è venuta in Italia, con attrezzature all'avanguardia, una troupe di una società britannica. Va sottolineata la ricercatezza dei costumi, affidati a Massimo Cantini Parrini. Tra i film girati in gran parte in Puglia, dei quali si conosce la data definitiva di piazzamento (1° Gennaio 2020 con Medusa Film), c'è l'atteso *Tolo Tolo*. Debutto alla regia di Luca Medici, in arte Checco Zalone (protagonista con Barbara Bouchet e co-sceneggiatore con Paolo Virzì) e in pratica designato come salvatore delle casse dei cinema piccoli e grandi del Paese: «Un personaggio, ignorante e contiguo alla malavita, fallisce con la sua attività e si trasferisce a Malindi. Un agente della Digos diventa suo amico. Lui si improvvisa imprenditore della ristorazione e penetra nell'alta società. Il poliziotto è licenziato per i tagli alla spesa pubblica e il protagonista comprende di non poter rinunciare al proprio amico di scorta...» - Prodotto con larghi mezzi e con lunghe trasferte all'estero (prima in Kenia, poi in Marocco e l'ultima a Malta in Agosto: risulta ambientato anche in Libia) e con set ad Acquaviva delle Fonti, Gravina in Puglia, Monopoli, nell'oasi di Torre Guaceto ed a Brindisi. Impiega fino a 350 immigrati tra le comparse, scelte anche al "Cara" di Bari, con la collaborazione di mediatori culturali, per superare i problemi di lingua e di cultura. Una quindicina di questi ragazzi (quelli che avevano capito la trama) hanno spiegato agli altri componenti il significato delle scene ed anche illustrato al regista gli usi e i costumi, riuscendo - così - a rendere, per quanto possibile, più realistica la storia. Dopo il prevedibile "Effetto Z=Zalone", arriverà nelle sale il successivo 30 Gennaio, distribuito dalla stessa Medusa Film, il nuovo (decimo) film del trio Aldo Giovanni e Giacomo, dal titolo *Odio l'Estate*, diretto come sempre da Massimo Venier: «Una piccola isola italiana. Una vacanza accomuna casualmente tre famiglie, molto diverse tra loro, per provenienza e abitudine i tre uomini che le contraddistinguono: un uomo che si presenta come preciso, pur se esce da un'attività in proprio fallimentare; un medico alle prese con un figlio in crisi adolescenziale e un nulla-facente che ha la passione per Massimo Ranieri...» - Un gruppo molto affiatato e giocherellone, costituito dalle attrici Maria Di Biase, Lucia Mascino e Carlotta Natoli, le quali hanno messo a loro agio i più giovani (e timidi) del cast e con la partecipazione straordinaria di Michele Placido e la presenza continua sul set di un cane. Girato con un budget superiore ai cinque milioni: in interni nei Multif Studios di Fidanzia a Bari, e con riprese esterne nella città, a Parchitello e Mola di Bari e quindi nel Salento, tra Lecce, Otranto, Santa Cesarea Terme, Ugento ed i laghi di Alimini. E il 6 Agosto scorso il trio è intervenuto nella piazza di Terlizzi ad un concerto (vero) di Massimo Ranieri, anche se il titolo del film richiama il successo degli Anni '60 di un altro cantante: Bruno Martino. Poi la troupe si è trasferita in Lombardia per completare la produzione. A seguire (il 12 Febbraio) uscirà sul grande schermo *Si vive solo una volta*, l'ultimo film di e con Carlo Verdone, una commedia sentimentale: «Ferragosto. Umberto, specialista in chirurgia estetica, si avvale della collaborazione della sua assistente. Gli è vicina la figlia molto bella. Bellissime anche le clienti, che frequentano la sua clinica per interventi di botox. L'equipe, tre uomini e una donna, viene scelta per un intervento al Papa, e poi - con gli amici - parte per un viaggio in Puglia, alla ricerca di scherzi e burle...» - Co-protagonisti Anna Foglietta e gli attori Rocco Papaleo e Max Tortora. Prodotto da Luigi De Laurentiis (presidente anche del Bari Calcio) per Filmauro, che ne curerà anche la distribuzione. Le riprese hanno coinvolto Bari, Conversano (anche per gli interni nella Villa Lucia Hospital), Polignano a Mare, Monopoli (Il Melograno e La Peschiera), e poi il Salento, tra Otranto, Castro, Santa Cesarea Terme, Porto Badisco e Serrano. Verdone ha dichiarato al termine della lavorazione: «Oggi ci metto il triplo del tempo a scrivere una commedia, forse perché c'è davvero poco da ridere. È un periodo molto difficile. Certo, poi, nell'autore si fa spazio un'altra riflessione, che induce a tentare nuovamente di portare un po' di leggerezza fra la gente. E così torniamo a cercare di diventare antidepressivi, privi di effetti collaterali...»

"Si vive solo una volta". Set Villa Lucia Hospital di Conversano

"Tolo Tolo" set a Gravina in Puglia

Aldo Giovanni e Giacomo sul set (foto di Paolo Galletta)

"Odio l'Estate" Il cast completo (foto di Paolo Galletta)

Presto si conoscerà anche la data di uscita dei film *La Vita davanti a sé* di Edoardo Ponti, con protagonista Sofia Loren, di *Spaccapietre* dei fratelli De Serio e de *L'amore non si sa* di Marcello Di Noto. Tutti titoli che, insieme ai quattro film di cassetta, hanno garantito lavoro a centinaia di maestranze, tecnici ed artisti, con finanziamenti della Regione Puglia e supporto logistico assicurato da Apulia Film Commission, con la nuova presidente Simonetta Dellomonaco.

Adriano Silvestri

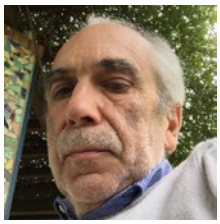
diaridicineclub@gmail.com

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mese di luglio. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Il canale YouTube di **Diari di Cineclub** *è a cura di Nicola De Carlo*



Nicola De Carlo

Sardinia Film Festival 2019

Il premio **Diari di Cineclub** *alla XIV edizione del SFF* è stato assegnato a: *Noi soli* di Francesco Alessandro Cogliati. La giuria **Diari di Cineclub**, in rappresentanza della redazione presente al festival, composta da Maria Caprasecca, Alberto Castellano, Silvio Del Riccio, Salvatore Taras, Angelo Tantaro ha assegnato il premio con questa motivazione: Il film esibisce la capacità di raccontare con forza visiva e dialoghi essenziali la particolare elaborazione del lutto di un ragazzo legato alla madre separata e prematuramente scomparsa da un rapporto complesso fatto di conflitti, tenerezze e ambiguità sessuali. Sul filo di una memoria proustiana con un occhio a Resnais e uno ad Antonioni, il protagonista rivive l'ultimo weekend trascorso con la madre e per restare l'ultima volta solo con lei la strappa al rituale del funerale. | https://youtu.be/8kGqilUvhfY

Opere Angelo Tantaro

Rivolta | 1999 VHS 3'50"

Nel solco storico di un cinema contrassegnato dalle ribellioni culturali, in gran parte nutrite da una sensibilità libertaria, contro gli stereotipi mercantili di vuoto intrattenimento, il film ne ripercorre in rapida successione le tappe miliari, sia attraverso citazioni di opere significative, sia ripercorrendone alcuni dei luoghi deputati in una sorta di pellegrinaggio meditativo. In ultima sintesi, una testimonianza verso la libera espressione artistica, per un cinema svincolato da condizionamenti di mercato e da logiche hollywoodiane.

https://youtu.be/yymLYYlHJNM

Presenze | 2000 VHS 3'

Voyeurismo maschile qui sintetizzato nell'inquieto sguardo delirante di Vincent Van Gog attraverso i suoi allucinati autoritratti: "presenze" femminili osservate nel loro evanescente apparire suscitano ossessive/piacevoli pulsioni erotiche. Sul finire, due richiami: uno al fastidioso e coercitivo ravvedimento ecclesiastico, l'altro al libero sentimento laico. https://youtu.be/6mk16SoaiOc

A te, mai mia | 2001 VHS 4'

Componimento iconografico in guisa di dedica, di inno poetico.

Ode alla donna, eterno fascino femminile, mistero imperscrutabile. Creatura di carne, ancorchè contemplata nella sua fisicità magniloquente, d'improvviso dissolve, per riapparire in filigrana, assorta nelle proprie magnifiche utopie. "Mai mia": così superbamente bella e aliena, alta e irraggiungibile sui piedistalli infiniti del cielo. "Mai mia" lontana e pur sempre accanto: madre, amante, santa, meretrice, compagna. Enigma vivente. (Ettore Ferettini) https://youtu.be/RIDAu27cEFU

Accadono cose | 2002 VHS 3'30"

Viaggiatori ignari del proprio destino percorrono a velocità dissennate, autostrade dense di nebbia e di occulti pericoli. L'uomo irrompe sulla scena del XXI secolo subito coinvolto in tragici eventi. Nell'incalzare di brevi minuti il corto sintetizza un campionario significativo di ingiustizie e di violenza, giacché in questo mondo "accadono cose" strane. Una scritta sulla T-shirt, indossata da qualcuno, suggerisce un sottotitolo risolutivo "a lezione di libertà". https://youtu.be/mOOz0UAP4_g

Cinema underground | Maya Deren

Meditation on Violence (1948) a film by Maya Deren. Black and white, 16mm, 15mins. Un giovane uomo orientale con un fazzoletto, ma a torso nudo, se ne sta in penombra all'interno di una stanza dalle mura disadorna. Tra luce e ombre, la scena si sposta vicino a un fiume, in un'area circondata da bassi pareti di roccia, dove l'uomo si allena con una spada fino a ritrovarsi di nuovo nella stanza iniziale. | https://youtu.be/dIDRMb6YxxM

The Very Eye of Night. 1948. 16mm film (black and white, sound). 15 min.. Alcuni ballerini, mostrati come in un negativo fotografico, si esibiscono in una serie di coreografie: assolo, passi a due, collettivi. I ballerini scivolano e piroettano sfidando il lento ruotare del cielo stellato dietro di loro e senza preoccuparsi della legge di gravità. I loro movimenti sono accompagnati da una musica eseguita da un piccolo ensamble di strumenti a fiato e percussioni. | https://youtu.be/x3lxseu_h8E

The Witch's Cradle (1943). Il filo conduttore è Witch's Cradle , un film muto, incompiuto, della durata di circa 12 minuti del 1943, co-diretto da Deren. Quando è stato realizzato esattamente nel 1943 è incerto, ma sembrerebbe che fosse preesistente persino a Meshes of the Afternoon , il film che ha realizzato con Alexander Hammid nello stesso anno in cui ha fondato Deren, precedentemente conosciuto solo come ballerino, come vitale forza del cinema non lineare. Questo da solo impedirebbe al filmato di essere una semplice curiosità da sala da pranzo, ma è il suo collaboratore che assicura anche lo status di questo frammento come un importante documento del Modernismo filmico. | https://youtu.be/5iErVrOQH5U

Ensemble for Somnambulists (Ensemble per sonnambuli, 1951).

https://youtu.be/qyWxo6BlA9Q

The Private Life of a Cat 1944 Maya Deren & A. Hammid Cortometraggio/Documentario 29 min. La vita privata di un gatto è un documentario sperimentale in bianco e nero del 1944 di Alexander Hammid e Maya Deren. Archive.org riassume che il film è uno "studio intimo" di una gatta che dà alla luce una cucciolata di gattini e mostra la loro maturazione. https://youtu.be/BqjQf_s7zUE

Calcio

L'Italia nel pallone

Diego Sivori

Si ricomincia. Il campionato di calcio di serie A riparte per la gioia dell'Italia pallonara e interrompendo la lunga crisi di astinenza che a partire da maggio colpisce tifosi e calciofili. Anche se da alcuni anni non è più come una volta, la sosta forzata dei campionati di tutta Europa non lascia completamente digiuni i fans che tra giugno, luglio e una parte di agosto trovano sempre partite e tornei per soddisfare la loro dipendenza e quest'anno si sono dovuti "accontentare" del Campionato europeo Under 21, del Campionato mondiale femminile, della Coppa Libertadores, dell'International Champions Cup un torneo amichevole ma prestigioso tra le big d'Europa e un bel po' di amichevoli di lusso. Insomma soprattutto i grandi club hanno riscaldato i motori per quello che resta se non il più bello e spettacolare (vedi la Premier League inglese), sicuramente il più difficile e tattico campionato europeo. Anche se negli ultimi anni ha perso un po' d'interesse e attrazione visti lo strapotere della Juventus e una vittoria finale annunciata. Si sapeva che la Vecchia Signora dopo qualche stagione di Purgatorio in serie B si rifacesse con gli interessi e forte di un notorio potere economico, politico e mediatico una volta risalita in serie A, ha ripristinato rapidamente la "legge del più forte". E dopo gli anni dell'egemonia interista conclusa e culminata nel mitico Triplete, a partire dalla stagione 2011 – 2012 ancora equilibrata con il Milan secondo a quattro punti, la massima competizione calcistica italiana è diventata un monologo juventino allargando sempre di più la forbice con le altre squadre potenziali concorrenti, aumentando vistosamente la distanza in classifica tra i Campioni d'Italia e le inseguitrici, facendo valere la forza di un mercato fatto d'investimenti massicci e continui per arrivare a una rosa di calciatori e di fuoriclasse ampia e competitiva anche in Europa. Quindi dopo un po' di equilibrio iniziale e timidi tentativi di riaprire il campionato in certi momenti e con gli scontri diretti, nelle ultime stagioni si è assistito a un copione già scritto con un solo club al comando che ha vinto otto scudetti consecutivi ma non riesce a conquistare l'agognata Coppa dei Campioni. Naturalmente non si può dimenticare che sulle vittorie e i record pesano le tradizionali caratteristiche negative che rendono la Juve una squadra antipatica ai più (a meno che non si è tifosi bianconeri): pressioni sulla classe arbitrale, peso politico nella Federazione, l'arroganza di chi deve vincere a tutti i costi, partite falsate da clamorose "sviste" arbitrali, episodi scandalosi nel corso delle partite-chiave, calendari facili e sorteggi sospetti. Comunque nonostante i fisiologici potenziamenti delle rivali, acquisti importanti di top players da parte di altri club, rinnovamenti di calciatori e ricambi di allenatori, anche la stagione 2019 – 2020 sulla carta si annuncia come le precedenti visto che dopo l'"acquisto del secolo" di Cristiano Ronaldo la scorsa stagione, la Juventus si è ulteriormente rinforzata. Ma Inter, Napoli, Roma, Lazio e Milan non sono state a guardare e alcune mosse fanno ben sperare che il gap si possa ridurre e che potremmo assistere a un campionato più equilibrato e vivace o almeno meno scontato con qualche altra grande del nostro calcio che possa davvero rivelarsi come l'anti-Juve. E anche un calendario una volta tanto meno prevedibile del solito (quello per intenderci nel quale bisognava aspettare la nona o decima giornata per assistere a una partita della Juventus contro il Napoli, l'Inter ecc..) che vede i bianconeri incontrare nelle prime sette giornate addirittura Napoli, Fiorentina e Inter, potrebbe essere un buon segnale che forse è interesse anche del Palazzo e dell'emittenza televisiva che monopolizza le partite del campionato affinché la stagione sia più incerta e avvincente. E poi quest'anno la Juve farà un ulteriore sforzo per concentrarsi soprattutto sulla maledetta Coppa che non riesce a vincere, anche se non è un problema di alzare ulteriormente l'asticella della qualità complessiva della squadra per avvicinarsi ai soliti top club europei Real Madrid, Barcellona, Bayern, Liverpool, Manchester City, perché è già una squadra fortissima. Il fatto è che quando si arriva alle fasi finali con gli scontri diretti con le big, si avverte che il club bianconero non ha la stessa serenità e consapevolezza della propria forza che esibisce in Italia, da noi spadroneggia mentre in Europa deve misurarsi con club politicamente più forti, gioca più nervosa e contratta, si sente meno protetta e gli arbitri internazionali si comportano con i bianconeri in maniera diversa dal contesto italiano. In più c'è l'incognita Sarri che deve innestare la sua filosofia di gioco (il cosiddetto "sarrismo") nella mentalità e nell'atteggiamento di una squadra tradizionalmente scorbutica, utilitarista, difensivista, spesso brutta da vedere ma vincente. Vuoi vedere che alla distanza farà rimpiangere e Allegri che ha fatto vincere tanto e ha saputo gestire con saggio pragmatismo una rosa piena di campioni e "prime donne" ma che a un certo punto ha fatto mugugnare quella parte della tifoseria che reclama il bel gioco e lo spettacolo. Staremo a vedere. Resta il fatto che nella strategia di rafforzamento degli altri club c'è stato un valzer delle panchine, visto che poi i veri grandi acquisti sono gli allenatori vincenti. E quindi l'Inter dopo il deludente Spalletti, ha ingaggiato Antonio Conte ricostituendo con il dirigente amministratore delegato Marotta l'asse ex juventino e con i cinesi che ora possono spendere senza paletti Uefa, si candida ad essere la grande antagonista della Juventus naturalmente insieme al Napoli del confermatissimo Carlo Ancelotti che dopo le prove generali dello scorso anno tenendo a tratti vivo il campionato e insidiando il primato bianconero, con alcuni nuovi arrivi e opportuni innesti può lottare tranquillamente per lo scudetto. Naturalmente nella fase precampionato la fantasia dei tifosi partenopei si è subito accesa della sfida con il "traditore" Sarri che dopo una stagione al Chelsea, ha ceduto al corteggiamento proprio di quel club oscurato sul piano del gioco quando guidava il Napoli e incantava l'Europa con i suoi schemi e movimenti sacchiani. Ma la ciliegina sulla torta è stato il sorteggio del calendario che ha assecondato subito le smanie di "vendetta" dei supporters napoletani mettendo le due squadre difronte a Torino già alla seconda giornata. E per un'incredibile scherzo, al Napoli nelle prime due giornate sono toccate due trasferte prima con la Fiorentina e poi con la Juve visto che il presidente De Laurentiis aveva chiesto alla Lega di non giocare in casa prima della terza giornata per i tempi dei lavori nello Stadio San Paolo. Il Milan ancora in fase di ricostruzione ha voluto Giampaolo per il dopo-Gattuso, a Roma sponda giallorossa è arrivato il portoghese Fonseca tecnico emergente chiamato a gestire una società turbolenta dopo gli addii di Totti e De Rossi e a reggere la pressione di una piazza difficile, la Lazio ha comprensibilmente confermato Simone Inzaghi dopo un buon campionato, la Fiorentina del nuovo proprietario Commisso ha confermato Montella tornato al club viola nello scorso campionato per sostituire in corsa Pioli, il glorioso Torino è saldamente nelle mani del bravo e grintoso Mazzarri che si è qualificato per l'Europa League, la Sampdoria del dopo Giampaolo riparte dal sopravvalutato Di Francesco che dopo il flop a Roma, ha l'occasione di misurarsi con un'altra piazza calda soprattutto quando si tratta di giocarsi il primato cittadino con il mitico Genoa in uno degli stadi più suggestivi e inglesi d'Italia. E poi ci sono tutte le altre squadre minori, le cosiddette "provinciali" che lo sono sempre meno come consistenza patrimoniale, qualità tecnica, agonismo, bel gioco, una per tutte la sorprendente Atalanta protagonista di una grande stagione coronata con la qualificazione in Champions League con Juventus, Napoli e Inter. Insomma ci sono tutti i presupposti per un campionato con tante novità che può riservare piacevoli sorprese.

Diego Sivori

Studioso sudamericano di calcio trapiantato in Italia, ha sempre seguito con particolare attenzione e passione il campionato italiano e ha un debole per la scuola difensivista e il tatticismo. E' autore di alcuni importanti saggi sul confronto tra le varie scuole di pensiero calcistiche.

I festival media partners di Diari di Cineclub

www.firenzearcheofilm.it

www.sardiniafilmfestival.it

www.fotogrammadoro.com

firenzefilmcortifestival.com

passaggidautore.it

laspeziashortmovie.wordpress.com

www.valdarnocinemafilmfestival.it

www.romafilmcorto.it

www.apuliawebfest.it

premiocentottanta.wixsite.com/contest

www.vocinellombra.com

www.senzafrontiereonlus.it

www.sardiniarcheofestival.it

www.cinenapolidiritti.it.

www.edinburghshortfilmfestival.com

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XXX)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione... "

(Profezia avverata)

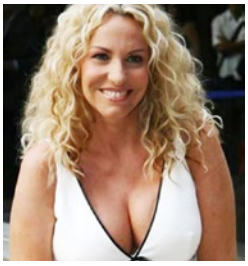
Sandra Milo

Mauro Corona

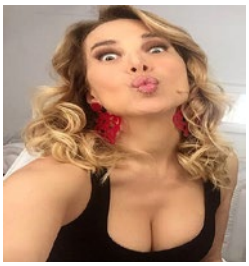
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

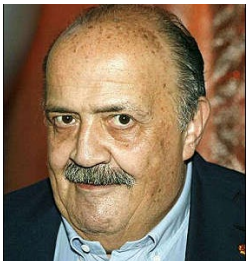
Flavio Insinna

Bruno Vespa

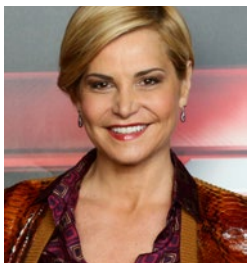
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

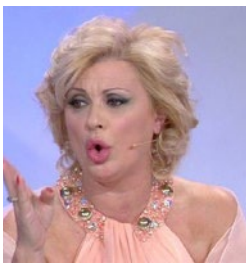
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

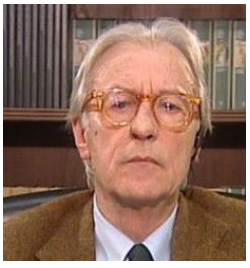
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

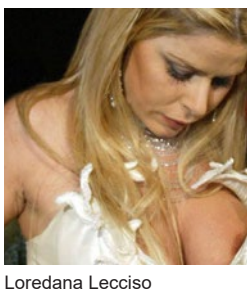
Federica Panicucci

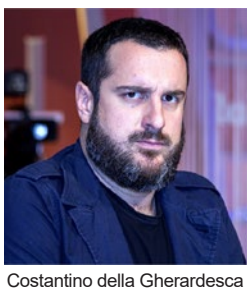
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Quién sabe? (1966) di Damiano Damiani

El Chuncho (Gian Maria Volontè) : E tu non comprare pane, con questo dinero, hombre... compra dinamite! Dinamite!

L'eroico finale del film di Damiami. L'essenza e il messaggio del film è racchiusa nella sequenza finale con protagonista El Chuncho, un contraddittorio mezzo bandito e mezzo guerrigliero, si riscatta e uccide il sicario americano (Bill Tate, Niño - Lou Castel) assoldato dal Governo che aveva inconsapevolmente aiutato ad eliminare il General rivoluzionario Elias. Un finale che rivela che i soldi e la gloria non cambiano le radici e gli ideali degli uomini di valore. Un western che oggi si potrebbe rigirare in una società dormiente e social che considera la rivoluzione una gran rottura di scatole.

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriveredCinema'
Magazine on-line di cinema 2015
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

E' presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di*
Nicola De Carlo
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.cineclubsassari.com
www-pane-rose.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.cgsweb.it/edicola
www.babelfilmfestival.com
www.lacinetecasarda.it
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.rivegauche-artecinema.info
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.bandapart.altervista.org/diari-di-cineclub
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.laspeziaoggi.it
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
www.suonalaancorasam.wordpress.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.firenzefilmcortifestival.com
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact